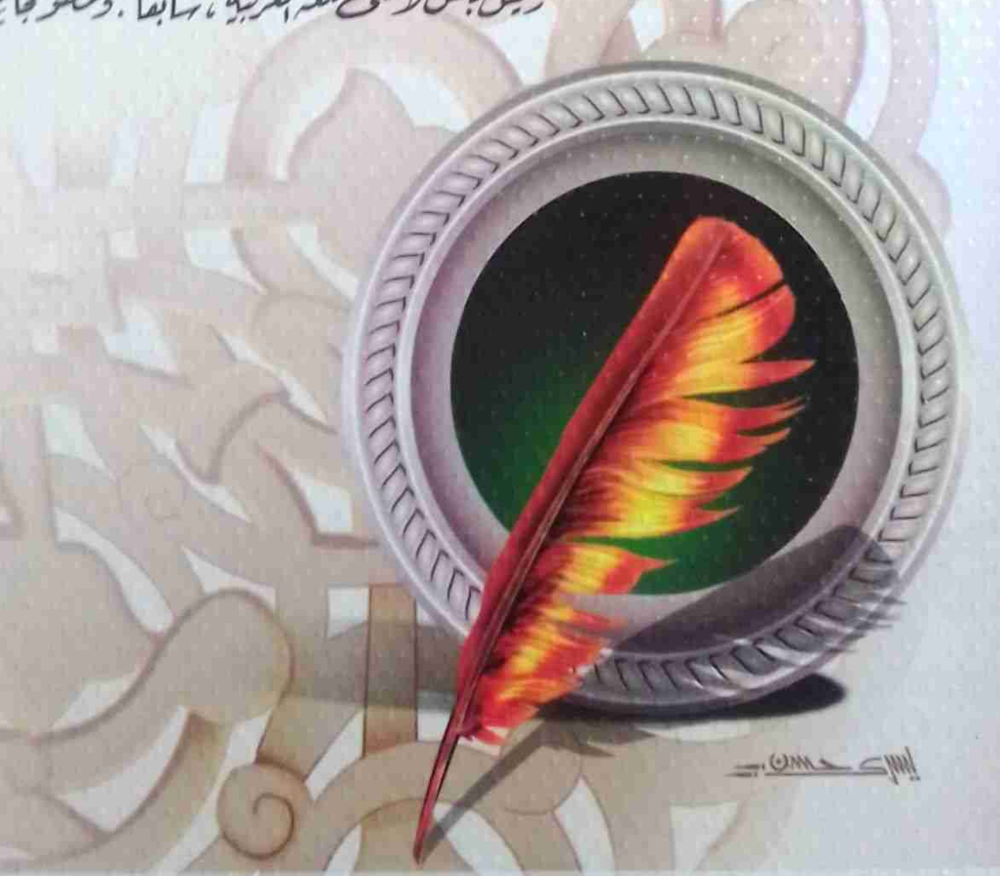
السبع المعلقات

تحليل انتروبولوجي / سيمائي لشعرية نصوصها

الأستاذ الدكتور عبد الملك مرتاض

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، سابقا. وعضو مجامع وهيئات عربية مختلفة



دار البصائر
للنشر والتوزيع / الجزائر

المقالة الثالثة

الدكتور عبد الملك مرتاض

السَّبْعُ المعلَّقاتُ

[تحليل أنتروبولوجيّ/ سِيمَائِيّ لشِعريّة نصوصها]

دار البصائر

للنشر والتوزيع

الجزائر

الإيداع القانوني : 963 ـ 2012

ردمك : 4 ـ 66 ـ 988 ـ 9947 ـ 978 ISBN

دار البصائر

للنشر والتوزيع

50 شارع طرابلس ـ حسين داي ـ الجزائر

الهاتف : 773627 21 00213

الفاكس : 773625 21 00213

البريد الإلكتروني : darelbassair@yahoo. fr

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ



ما قبل الدخول في القراءة

ـ 1 ـ

كيف يمكن لأسرابٍ متناثرة من السِّمات اللّفظيّة ـ حين تجتمع، وتتعانق، وتتوامق، وتتجاور، وتتحاور، وتتضافر؛ فتتناسج ولا تتناشز. تغتدِي نسْجاً من الكلام سحريّاً، ونظاماً من القول عِطْريّا؛ فأما العقولُ فتَبْهَرُها، وأمّا القلوب فتَسحَرُها. فأنّى ينثالُ ذلك القَطْرُ المعطَّرُ النقيّ، ويتأتّى ذلك الفيض المُضمّخ بعبقريّ الجمال: لهذا النسْج الكلاميّ الكريم الذي تسمّيه اللغة شعراً؟ وكيف تقع تلك العناية الخياليّة اللطيفة للشاعر، فيتفوّق ويَستَميزُ؟ ولِمَ يتفاوت الشعراء في ذلك التميّز: فإذا هذا يغترف من بحر، وذاك ينحَت من صخر، على حدّ قول مالك بن الشاعر الأخطل عن درجة الاختلاف بين شعريّة جرير والفرزدق. ولِمَ، إذن، يتفاوتون في مستويات الشعريّة بين محلّق في العَلاء، وعادٍ في سبيلٍ كَأداء، وَسَارٍ في ليلةٍ دَأْدَاءَ؟

ـ 2 ـ

ذلك، ويندرج أيُّ ضرْب من القراءة الأدبيّة، ضمن إجراءات التأْويليّة ـ أو «الهِرْمينوطيقا» (L'herméneutique)[1]، الشديدةِ التسلُّطِ على أيِّ قراءةٍ نقرأ بها نصّاً أدبيّاً، أو دينيّاً، أو فلسفيّاً، أو قانونيّاً، أو سياسيّاً... لكنّ الذي يعنينا، هنا والآن، هو النصّ الأدبيَ الخالصُ الأدبيّةِ (Lalittérarité)، وهي الأدبيّة الكامنة في الشعريّة (La poéticité): شعريّةِ القصيدة.

(1) وهو مصطلح أجنبيّ لا أُحبّ نطقه المستقبح، ولا سَماعه أيضاً بالعربيّة.

والأدبيُّ (Le littéraire) ، هنا ، في تمثّلنا ممتدٌّ إلى الشعريّ (Le poétique) ، شامل له ، معادل لمعناه .

وإنّا إذْ نأتي اليوم إلى الشعر العربيّ فيما قبل الإسلام بعامّة ، وإلى القصائدِ المعلّقاتِ ، أو المعلّقاتِ السبعِ ، أو السَّبْعِ الطِّوال ، أو السُّموط ـ فكلٌّ يقال ـ لِنحاولَ قراءتَها في أَضواء من المعطيات جديدةٍ ، على الأقلّ فيما نعتقده نحن : فإنما لكي نُبْرزَ دَوْرَ هذه التأويليّة الشديدةِ التسلُّطِ على تمزيق حاجز السريّة التي كان قُصارَاهَا حَجْبَ الحُمُولةِ الأدبيّة للنصّ المقروءِ ، أو المحلَّلِ ، أو المؤَوَّلِ ، أو مواراة الملامح الجماليّة للكتابة . . .

وسواء علينا أقَرأْنا نصوص المعلّقات السبعِ ضمن الإِجراءات الأنتروبولوجيّة ، أم ضمن الإِجرائيّة السيمَائِياتيّة (Sémiotiques, Semiotics) ؛ فإننا ، في الطوريْن الاثنين معاً ، نَدْرُجُ في مُضْطَرَبِ التأويليّة ولا نستطيع المُروق من حيزها الرحيب ، وفضائها المفتوح ، وإجراءاتها المتمكّنة ممّا تودّ أن تتّخذ سبيلَها إليه . . .

وإنّا لن ننظر إلى الشعر العربيّ قبل الإسلام نظرةَ مَنْ يرفضون أن يكون له سِياق (Contexte, Context) ، أو أنه لا ينهض على مرجعيّة (Référence, Reference) ، أو أنّه عديمُ الصلةِ بالمجتمع الذي كان ينتمي إِليه : من حيث كان بيئةً شاملةَ المظاهرِ ، متراكبةَ العَلاقات ؛ لأننا لو إِلى ذلك أردْنا ، وإِيّاهُ قَصَدْنا ؛ لَمَا عُجْنا على مفهوم الأنتربولوجيا (Anthropologie, Anthropology, Anthroplología) نسائله عن دلالاتها التي تعدّدت بين الأمريكيّين والأوربيّين من وِجْهة ، وتَطوّرت بين قرنين اثنيْن : القرنِ التاسعَ عشرَ والقرنِ العشرين من وِجهة أُخراة : كما كان شعراء ما قبل الإسلام يسائِلون الرُّبوعَ الدارسة ، والأطلال البالية ، والقِيعانَ التي هجرَها قَطِينُها ، فغابَ عنها أَنيسُها . . .

لكنّا لسْنا أيضاً اجتماعِيّين (Sociologiste) نتعصّب للمجتمع فنزعم أنه هو كلّ شيء في نشأة الإبداع ، وأنّ ما عداه ممّا يبدو فيه من آثار المعرفة ، ومظاهر الفنّ ، ووجوه الجمال ، وأَسقاط الأدب ؛ لا يعدو كلُّ أولئك أن يكون مجرّدَ انعكاس له ، وانتساخٍ منه ، وانتساجٍ عنه . . . ذلك بأنّ الفنّ قد يسْتعصِم ، والجمالَ قد يعْتاص ، والأدب قد يشمُس على الأفهام فلا يُقِرّ بقوانين المجتمع ، ولا بتقاليده ، فيثور عليها ،

وينسلخ منها رافضاً إيّاها ؛ مستشرفاً عالَماً جديداً جميلاً ، وحالماً ناضراً ، لا يخضع للقيود ، ولا يُذعن للنواميس البالية . . .

إنّا لو شئنا أن نُدارِسَ الأدب ، إذن ، في ضوء المنهج الاجتماعيّ (Méthodologie sociologique) لكنّا استرحْنا من كلّ عَناء ، ولَما كنّا جشّمنا النفس ضنَى القراءة في المعرفيّات الإنسانيّة ، ولكنّا أخلَدنا إلى هذه القراءة « المبسّطة » التي تجتزئُ ، مقتنعة واثقة من أمرها ، بتأويل الظاهرة الأدبيّة ، أو قل ، بتفسيرها على الأصحّ ، في ضوء الظاهرة الاجتماعيّة ، وتستريح ؛ ولكنّها لا تُريح ! بل إنّ مفهوم التأويل الذي نصطنع هنا قد يكون في غير موضعه من الدلالة الاصطلاحية ؛ إذ عادة ما يكون هذا التأويل أدْعَى إلى الجهد الفكريّ ، والذّهاب في مَجاهله إلى أقصى الآفاق الممكنة من حيث إنّ المنهج الاجتماعيّ ، في قراءة الأدب ، لا يكاد يُعْنِتُ نفسَه ، ولا يكاد يشُقّ عليها ، ويجاهدها : إذْ حَكَمَ ، سلَفاً ، باجتماعيّة هذا النصّ ، أي بابتذالِيّته ؛ أي : بتمريغه في السُّوقِيّة ؛ أي بربْطه باليوميّ المبتذَل ، أي بعَزْوِه إلى تأثير الدهماء . بل لا يجتزئُ بذلك حتى يجعلَه نِتاجاً من آثارها ، ومظهراً من مظاهر تفكيرها ، وطوراً من أطوار حياتها ، دون ارْعِواء . . .

المنهج الاجتماعيّ بما فيه من فَجاجة ، في رأي الحداثيّين على الأقلّ ، وبما فزَعِهِ إلى شؤون العامّة يستنطقها : لا يُجْدِي فتيلاً في تحليل الظاهرة الأدبيّة الراقية ، ولا في استنطاق نصوصها العالية ، ولا في الكشف عمّا في طيّاتها من جمال ، ولا في تقصّي ما فيها من عبقريّ الخيال . . . فأوْلَى لعلم الاجتماع أن يظلّ مرتبطاً بما حدّده بنفسه لنفسه ، وبما حكَم به على وضعه ، وهو النظر في شؤون العوامّ وعَلاقاتهم : بعضِهِم ببعض ، أو تصارُع بعضهم مع بعض ، أو تصارعهم مع مَنْ أعلى منهم ، حسَداً لهم ، وطمَعاً في أرزاقهم ؛ كما قرّر ذلك ماركسُهم فأقام الحياة كلَّها على صراع البنية السفلى ضدّ العليا ، وتسلّط البنية العليا على البنية السفلى ، فأسقط كلّ القيم الإنسانيّة والعاطفيّة والروحيّة الفاضلة من علاقة الناسِ بعضِهِم ببعضٍ فجعلهم كالحيوانات لا يبحثون إلاّ عن طعامٍ يملؤون به بطونَهم ، فيربط بذلك السعي ، كلّ القيم ، وهي مادّيّة ، بالحصول على الرزق ، ولو بانتزاعه من الأغنياء . . . فذاك هو الصراع الطبقيّ البائس ، وهو اجتماعيّ .

وعلى الرغم من أننا لا نعدم من يحاول ربط علم الاجتماع (Sociologie)

بالأنتروبولوجيا ، أوجعْل الأنتروبولوجيا مجرد فرعيّة اجتماعيّة ، وأنّ ما يسمّى « الأنتروبولوجيا الاجتماعيّة » إنما انبثق عن دراسة المجتمعات الموصوفة بـ « البدائيّة »[1] : فإنّ ذلك لا يعدو كَونَهُ حذلقةً جامعيّة لا تكاد تعني كبيرَ شيءٍ ؛ وإلاّ فما بالُ هذا العِلْمِ يتمرّد على علم الاجتماع ، فيختلف عنه في منهجه ، ويمرُق منه في تحديد حقوله ؛ ممّا ربَّكَ علمَ الاجتماع نفسَه ، فجعله لا يكاد يُعْنَى بشيء إلاّ ألْفى نفسه خارجَ الحدود الحقيقيّة التي كان اتّخذها ، أصلاً ، لطبيعة وضْعه ؛ وذلك كشأن البحوث المنصرفة إلى الدين ، وإلى الأسطورة ، وإلى السحر ، وإلى السياسة ، وإلى عَلاقات القربى بين الناس ، وإلى كلّ مظاهر العادات والتقاليد والمعتقدات والبيئات الأولى لنشوء الإنسان . . .

لقد استأثرت الأنتروبولوجيا ـ أو علم معرفة الإنسان ـ بمعظم مجالات الحياة الأولى لهذا الإنسان ، فإذا هي كأنها : « علم الحيوان للنوع البشريّ »[2] ؛ إذْ تشمَــلُ ، من بين ما تشمله : علم التشريح البشريّ ، وما قبل التاريخ ، وعلم الآثار ، وعلم وصف الشعوب ، وعلم معرفة الشعوب ، وعلم الاجتماع نفسه ، والفولكور ، والأساطير ، واللسانيّات[3] . فما ذا بقيَ لعلم الاجتماع أمام كلّ هذاه الحقول المعرفيّة الواسعة ؟

أم أنّ علم الاجتماع يستطيع أن يزعم أنه قادر على منافسة الأنتروبولوجيا في صميم مجالات اختصاصها ؟ إنّا لا نعتقد ذلك . ولكن ما نعتقده أنّ الأنتروبولوجيا ليست علماً واحداً بمقدار ما هي شبكة معقّدة من علوم مختلفة ذاتِ موضوع واحدٍ مشترك ، تبحث فيه ، هو الإنسان وتطوّره التاريخيّ ، وتطوّره فيما قبل التاريخ أيضاً[4] .

وإذن ، فليس علمُ الاجتماع إلاّ مجرّدَ نطفةٍ من هذا المحيط ، هذا العُبابِ الذي لا ساحل له ؛ وليس ، إذن ، إلاّ مجرّد جملة من الظواهر التي تظهر في مجتمع ما ، لتختفيَ ، ربما ، من بعد ذلك ، أو لتستمرّ ، ربما ، إلى حين : كظاهرة انتشار الطلاق في مجتمع دون

(1) Elisabeth Copet _ Rougier, in encyclopidia uiversalis, Anthropologie, t. 2, p. 239.
(2) A. lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, p. 62.
(3) E. C. Rougier, op. cit.
(4) Ibid.

غيره[1] أو ظاهرة استفحال أمر المخدّرات، أو ظاهرة شيوع الجريمة بأنواعها المختلفة، في مدينة من المدن، أو في بلد من البلدان. . . . على حينَ أنّ الأنتروبولوجيا هي العُمق الإجرائيّ بعينه؛ فهي تسعى إلى البحث في الجذور الأولى للإنسان، وفيزيقيَّته، وطبيعته، وعَلاقته مع الطبيعة، وعَلاقته بالآخرين، وعلاقته بما وراء الطبيعة أيضاً حين ينصرف الوهم إلى المعتقدات (الدين ـ الأساطير)، وعلاقته بالأنظمة والقوانين (الأنظمة السياسيّة)، وعلاقته بالأقارب أو ارتباطه بالأسرة، وعلاقته بالعشيرة أو القبيلة، وعلاقته بالمحيط بكلّ أبعاده الطقوسيّة، والاقتصاديّة، والثقافيّة[2].

ففي حينِ يتّخذ عِلْمُ الاجتماع، من بينِ ما يتّخذ، من الإحصاءات والاستبيانات إجراءً له في تحليل الظاهرة الاجتماعية وتفسيرها؛ نُلْفي العالِم الأنتروبولوجيّ الغائص في المجتمع الذي يدرُسه، يُعْنَى بصميم المَعيشِ، واليوميّ، في هذا المجتمع، ولكن المعيش في حالته الأولى، أو القديمة، وليست الماثلة الراهنة. فالأنتروبولوجيا ذات علاقة مباشرة بالتاريخ الذي مضى، لا بالتاريخ الراهن، للإنسان الذي هو من صميم اختصاص علم الاجتماع.

وأيّاً ما يكنِ الشأن، فإنّ كُلاًّ منهما اغتدى الآن يستعير من منهج الآخر، دون أن يرى في ذلك غضاضةً ما[3].

بيد أنّ الأنتروبولوجيا أوسعُ مجالاً، وأشدّ تسلّطاً على المجتمعات الأولى (نُؤْثِر هذا الوصف على «البدائيّ» (Primitif, ve). ونحن نرى أنّ علم الاجتماع يتسلّط على الظاهرة من حيثُ كَوْنُها تَحْدُثُ وتتكرّر، وتَشيع في مجتمع ما راهناً؛ أي: كأنه يتسلّط على وصْف ما هو كائن؛ على حينَ أنّ الأُناسِيَّةَ تتسلّط على المجتمعات التقليديّة، أو الأولى، من حيث هي، أو من حيث كانت: فتصفها، ثم تحلّلها. فكأنّ علم الاجتماع

---

(1) شاهدنا أمس في فضائيّة عربيّة أنّ حالة الزواج، في بلد خليجيّ، تساوي خمساً وعشرينَ حالةً من الطلاق، أي أنّ الذي يتزوّج في ذلك المجتمع واحدٌ، وأنّ الذين يطلّقون خمسةٌ وعشرون!

(2) وتشمل الثقافة في نفسها: جملة من المظاهر مثل الأسطورة، والسحر، وكيفيّات التعبّد، وكيفيّة اللباس، وكيفيّة التعامل اليوميّ. وكلّ ذلك في الأحوال الأولى لحياة الإنسان. . . .

(3) Cf. Elisabeth Copet Copet-Rougier, Anthropologie, in encyclopædia universalis (t. II, 239-246).

يتسلّط على الظواهر الاجتماعيّةِ الراهنة، منفردةً ليصفَها ويحلّلها، في حين أنّ الأُناسِيَّةَ تتسلّط على المجتمع الأوّل، مجتمع الأمس، في كلّيّاته فتجتهد في وصْفِ العلاقات والأصول والمعتقدات والتعامل بين المتساكنين، ثم العَمْدِ إلى تحليلها آخراً.

وإذن، فلأَمرٍ ما أطلق العلماء على هذه المعرفيّة اصطلاح «علم الأُناسة»، أو «علم الإنسان»، فكأنّها العلم الذي بواسطته، وقبل علم النفس ذاته، يستطيع، أو يحاول ذلك على الأقلّ، معرفةَ الإنسان في أصوله العِرْقيّة، وتاريخه الحضاريّ، وعَلاقته بالعالم الخارجي.. بل الإيغال في معرفة معتقداته، وعاداته، وتقاليده، وأعرافه، وكلّ علاقاته بالطبيعة والكون...

- 3 -

ذلك، وإنّا ألفينا الناس دَرَسوا الشعر العربيّ القديم، وينصرف، لدينا، معنى القِدَمِ، وَهُنَا، إلى عهدِ ما قبل الإسلام تحديداً، ونؤثِر استعمال مصطلح «ما قبل الإسلام»، على مصطلح «الجاهليّ»، إلاّ عند الضرورة: من جملةٍ من المستويات، وتحت جملةٍ من الأشكال، وتحت طائفة من الزوايا، وعبر حُزْمة من الرُّؤَى والمواقف، وبمختلِف الإجراءات والمناهج: انطلاقاً من أبي زيد القُرَشي، ومحمد بن سلاّم الجمحيّ، وابن قتيبة، ومروراً بحازم القرطاجنّي إلى أكابر النقّاد العرب المعاصرين... ونحن نعتقد أنّ الذي لا يخوض في الظاهرة الشعريّة، العربيّة القديمة ويغوص في أَواخِيِّها من النقّاد، لا ينبغي أن تكتمل أدواتُه، ولا تَنْفُقَ بضاعتُه من العلم، ولا يقومَ له وجهٌ من المعرفة الرصينة، ولا يُذاعَ له صِيتٌ في نوادي الأدب؛ ولا يستطيع، مع كلّ ذلك، أو أثناء كلّ ذلك، أن يزعم للناس من قُرّائه أنه قادر على فهم الظاهرة الأدبيّة في أيّ عهد من العهود اللاّحقة. فما لَمْ يَعُجْ على هذه الأشعار يستنطقها استنطاقاً، ويقصُصْ آثارها، ويتسقّطْ أخبارها: فيعاشر أُولئكَ الشعراءَ، ويقْعُدِ القُرْفُصاءَ لِرُواتِهم، ويتلطّف مع أشباح أَرْئِيَائِهِمْ؛ ثمّ ما لم يعُجْ على الديار البالية، ويقترئ الأطلالَ الخالية؛ يتتبّع بَعَرَ الأَرْآمِ في العَرَصات، ويعتبر بالدِّمَنِ المُقفرات: فيستظلّ بظل

أشجارها، ويشَمّ عبَق نباتها، فيشَمّ شِيحَها وثُمامَها، وغَرْفَها وصَبْغاءَها، وغَرَزَها وعَرارَها، وعَفْصَها وسَخْبَرَها، وطلْحَها وألاءَها، وثُعْبَتَهاوثُعْلَتَها، وسَنَاها ونَجيرَتَها، وسمُرَها وجَثْجاثَها، وعَرْفَجَها وخُطْبانَها: يباكِي الشعراء المدلَّهين، ويتعذّب مع العشاق المدنَّفين.

ما لَمْ يأتِ الناقدُ العربيُّ المعاصر شيئاً من ذلك... ما لم ينهض بهذه التجربة المُمتعة المُمْرعة معاً... ما لم يجتهدْ في أن ينطلق من الجذور الأدبيّة... ما لم يُصْرِرْ على الاندفاع من أرومة الأدب، وينابيع الشعر العذريّة... ما لمْ يُقْدِمْ، إذن، على البَدْءِ ممّا ينبغي البدءُ منه: يظلّ، أُخْرَى اللّيالي، مفتقراً، في ثقافته النقديّة، وفي ممارسته الدرسيّة، وفي تمثّله الجماليّ أيضاً، إلى شيء ما... هو هذا المفقود مما كان ينبغي أن يكون، في مسيرته الأدبيّة، موجوداً موفوراً...

ويذكّرني هذا الموقفُ، هنا، بما كنت سمعته من بعض الأدباء الروس يوماً في موسكو، من أنّهم يرون أنّ الأدب ـ أو الكتابة ـ نوعان اِثنان: ثقيل، وخفيف. فأيّ كتابةٍ، إذن، لا ينبغي لها أن تمرُقَ عن هذا المفهوم، فهي إمّا ثقيلة، وإمّا خفيفة...

ولعلّ بعض ذلك التمثّلِ الذي نتمثّل به هذا الأمر، هو الذي حَملَنا على الإقبال على هذا الشعر الجميل الأصيل، والعُذْريّ الأثيل، نغترف من منابعه، ونرتشف من مَدافعه؛ بعد أن كنّا في أوّل كتاب لنا، أصْلاً، عُجْنا على بعض شعر امرئ القيس نقرؤه ونحلّله، بما كنّا نعتقد، يومئذ، أنّه قراءة وتحليل[1]!... ولكنْ لاَ سواءٌ ما كنّا جِئناهُ منذ زُهاءِ أربعين سنة، وما نُزمعُ مَجيئَهُ اليومَ...

إنّ هاجسَ الإسْتهواءِ ما كان له ليُجْزِئَ في معالجة مثل هذه الأمور. فقد يَهْوَى أحدُنا موضوعاً فيُقْبل عليه، بحُبٍّ شديد، يعالجه. ولكنه، مع ذلك، قد لا يبلغ منه ما كان يريد... وإذن، فهِوايَتُنا هذا الشعرَ القديمَ ليست شفيعةً لنا في فهْمه؛ ما لم نجدّدْ في سعينا، ونبتكرْ في قراءتنا، بعد أن كان تعاوَرَ على هذا الشعر الكبير مئاتٌ من النقّاد

(1) الإشارة هنا إلى أوّل كتاب لنا عنوانه: «القصة في الأدب العربيّ القديم».

والمؤرّخين والدارسين، وفيهم الأكابر والعماليق، قديماً وحديثاً.... ولو جئنا نُحصي من المحدَثين، منذ عهد طه حسين فقط، إلى يومنا هذا، مَن تناولوا هذا الشعر لألفيْنا عدَدَهم جَمّاً، وسَوادَهم كُثْراً.... فما الذي غرَّنا بالخوض فيما خاضوا فيه، مع تغازُر العَدد، وتوافر المَدد، واعتِيَاص الصَّدَد؟ فلعلّ الذي حَمَلنا على التجرّؤ، ودَفَعنا إلى التحفّز، مع ما نعلم من عدد السابقين قبلنا، هو الحريّة التي جعلها الله لنا حقاً؛ وهو، أيضاً، حبّ إبداء الرأي الذي جعله الله لنا باباً مفتوحاً، وسبباً ميسوراً، إلى يوم القيامة. وهو، بعد ذلك، ما نطمع فيه من القدرة على المسابقة والمنافسة، وما نشرئبّ إلى إضافته إلى قراءات الذين سبقونا. ولَوْلا اعْتِقادُنا بشيء من هذا التفرّد الشخصيّ في هذه القراءة التي ندّعي لها صفة الجدّة في كثير من مظاهرها ومساعيها؛ لما أعْنَتْنَا النفسَ، وجاهدْنا الوُكْدَ، في هذه الصحائف التي نَزْدَفُّها اليومَ إلى قرائنا في المشرق وفي المغرب، وكلّنا طمَعٌ في أنها ستقدّم إليهم شيئاً ممّا لم تستطع القراءات السابقة تقديمه إليهم، إن شاء الله...

ولمّا كان حرصُنا شديداً على ذلك، ورجاؤُنا كبيراً في تحقيق ذلك - وبعد تدبّر وتفكّر - بدا لنا أن نجيء إلى بعض هذا الشعر العربيّ القديم، ممثَّلاً في معلّقاته السبعِ، العجيبات البديعات، فنقرأه قراءةً تركيبيّة الإجراء بحيث قد تنطلق من الإجراء الأنتروبولوجيّ، وتنتهي لدى الإجراء السيمَائِيّ (Sémiologique)؛ إذا ما انصرف السعْيُ إلى النصّ. وتنطلق من الإجراء الشّكّيِّ العقلانيّ، وتنتهي لدى استنتاج قائم على المُساءلة أكثر مما هو قائم على إصدار الحكم وتقديم الجواب، إذا تعلّق الوهم بالقضيّة، وبالمضمون.

وقد اغتدَى، الآن، واضحاً أننا نحاول، في هذه التجربة، المزاوَجَةَ بين الأنتروبولوجيا والسيمَائيّة لدى التعرّض للنص، والمزاوجة بين المعلومات التاريخيّة وافتراض الفروض، لدى غياب النصّ، وذلك حين كان يعرض لنا وجهٌ من وجوه الحياة العامّة لدى العرب قبل الإسلام، ومن ذلك أشعارُها. وليست هذه المزاوجةُ بين

الأنتروبولوجيا، وما أصطلح عليه أنا بـ: «السِّيمَائيّة»[1]، أمراً مُستَهجَناً في مَسارِ المنهجيّة، أو علم المَنْهَجَة. فقد كنّا ألفَينا بعض الدارسين الغربيّين، ومنهم كلود ليفي سطروس، يزاوج بين الأنتروبولوجيا والبِنَويَّة (Structuralisme, Structuralism, Estructuralismo)[2]؛ وكما كان يزاوج لوسيان ڤولدمان (Lucien Goldmann, 1913 ـ 1970) أيضاً بين النزعتين البِنويّة والاِجتماعيّة، وهو ما أطلق عليه «البِنَويّة التوليديّة».

ونحن لم نجِئْ ذلك لمجرد الرغبة العارمة في هذه المزاوجة التي قد يراها بعضهم أنها تمَت، أو تتِم، على كُرْهٍ، وربما على غير طُهْر!... ولكنّنا جئناه، اعتقاداً منّا بأنّ الانطلاق في تأويل النصّ الشعريّ القديم من الموقف الأنتروبولوجيّ هو تأصيل لمنابت هذا الشعر، وهو سعْيٌ إلى الاقتدار على الكشف عن طبيعة منابعه... وعلى الرغم من أنّ كتاباتٍ ظهرت، في العِقديْن الأخيرين من القرن العشرين، وبداية هذا القرن، عن بعض هذا الموضوع، وذلك كالحديث عن الأسطورة في الشعر الجاهليّ مثلاً، إلاّ أنّ التركيب بين الأنتروبولوجيا والسيمائيّة، في حدود ما بلغْناه من العلم على الأقلّ، لم ينهض به أحد من قبلنا.

ونحن إنما نُرْدِفُ الأنتروبولوجيا السيمَائيّةَ لاعتقادنا أنّ الأُولى كَشْفٌ عن المَنابت، وبحثٌ في الجذور؛ وأنّ الأخراةَ تأويلٌ لمرَامِز تلك الجذور، وتحليلٌ لمَكامِنَ من الجمال الفنّيّ، والدلالات الخفيّة، فيها. فلو اجتزأنا بالقراءة الأنتروبولوجيّة وحدَها لوقعنا في الفَجاجة والنُّضوب. كما أننا لو اقتصرنا على القراءة السيمَائيّة وحدها، لما أَمِنّا أن يَفضِيَ ذلك إلى مجرّد تأويل للسطوح، وتفسير للأشكال، ووصف للظواهر، دون التولّج في أعماق المَوالج، والتدرّج إلى أَوَاخِيِّ المَنابت.

---

(1) أو السِّيمِيَائيّة باصطلاح غيرنا، وهي مسألة متمحّضة، في الحقيقة، لمجرد الذوق واقتصاد الكلام، إذ السِّيمَائيّة، والسِّيمِيَائِيّة (Sémiologie ou séméiologie, Semiology, semiología)، من الوجهة اللغويّة، واحدة، إذ يقال: السِّيماء، والسِّيمِيَاء، بل يقال في العربيّة: السِّيمَةُ والسِّيمَا (بالقصر أيضاً).

(2) النسبة النحويّة الصحيحة إلى البِنْيَة: إمّا البِنَويّة [مذهب الخليل ويونس]، وإمّا البِنْيَيّة [مذهب أبي عمرو بن العلاء. أمّا «البِنْيَوِيّة»، فهي لحن فاحش].

ـ 4 ـ

وإنما فزِعْنا إلى هذه المقاربة الأنتروبولوجيّة ـ والمُرْدَفة أطواراً بالسيمَائيّة ـ لأنّ النصوص الشعريّة التي نقرؤها قديمة ؛ ولأنها بحكم قِدمها وانتمائها إلى عهود ما قبل الإسلام ، تتعامل مع المعتقدات ، والأساطير ، والزجر ، والكهانة ، والقِيافة ، والحيوانات ، والوشم ، والمُحِلاَّت[1] ، وكلّ ما له صلة بالحياة الاجتماعيّة الأُولى ، والعادات والتقاليد التي كانت تحِلّ محلَّ القوانين لدينا اليوم ، لديهم على ذلك العهد . . . ونحن نَعجب كيف لم يفكّرْ أحد من قبلُ في قراءة هذا الشعر ، أو قراءة طَرَف من هذا الشعر على الأقلّ ، بمقاربة أنتروبولوجيّة تحلّل ما فيه من بعض ما ذكرْنا ، أو من بعض ما لم نأتِ عليه ذِكراً . ذلك بأنّ أيَّ قراءةٍ لهذه النصوص الأزَليّة ، أو المفترضة كذلك[2] ، لا تتخّذ لها هذه المقاربة ممارسةً : قد لا تستطيع أن تبلغ من هذه النصوص الشعرية بعض ما تريد .

وعلى أنّنا لا نودّ أن يَتطالَلَ مُتطالِلٌ فيزعَمُ ، لنا أو للناس ، أنّنا إنما نريد من خلال هذه القراءة ، تحت زاوية المقاربة الأنتروبولوجيّة ، وتحت زاوية المقاربة السيمائيّة أيضاً : أنْ نَسْتَبينَ مقاصدَ الشعراء . فذاك أمر ، في الحقيقة ، لم نرِمْ إليه ؛ وذاك ما لم يعُد أحد من حذّاق منظّري النصوص الأدبيّة ومحلّليها يُعيره شيئاً كثيراً من الاكتراث ؛ ولكننا إنما نريد من خلال تِبْيان مقاصدِ تلك النصوصِ ذاتها ، وكما هي ، وكما رُوِيَتْ لنا ؛ أو رُوِيَ بعضها ونُسِجَ بعضها الآخر على منوال الرواية الأصليّة وشكلها على الأقلّ ؛ أي كما وصلتنا مدوَّنةً في أسفار أجدادنا ، أحسن اللّه إليهم . . .

---

(1) المُحِلّتَان ، مصطلح أنتروبولوجيّ يعني ، لدى قدماء العرب : القِدْر والرَّحى . ومن كان معه المُحلّتان ـ وهما القدَر والرَّحى ـ فقد احتاج إلى الجوار ليستعير المرتفقات الأخراةَ من الجيران . أمّا مَن كان معه «المُحِلاّت ، وهي القدر ، والرَّحى ، والدَّلو ، والقِربة ، والجفْنة ، والسِّكّين ، والفأس ، والزَّنْد» (وهو المِقْدَحَة بلغة الجاحظ) ، فلم يكن محتاجاً إلى جوار . ولذلك قال شاعرهم ، ويبدو أنّه جاهليّ قديم :

لا يَعْـدِلَنّ أتَـاوِيُّونَ تضـرِبُهمْ نكبـاءُ صِرٌ بأصحابِ المُحِـلاّتِ

(والأتاويّون : الغرباء ، أي : لا يعدلنَّ أتاويُّون أحداً بأصحاب المُحِلاّت) .

يراجع : الجاحظ ، البيان والتبيين ، 3 ـ 40 ؛ وابن منظور ، لسان العرب ، حلل .

(2) عمرُها الآن ستّة عشر قرناً على الأقلّ . . .

ومن الواضح أنّ من حقّ القارئ ـ المحلِّل ـ أن يؤوِّل النصّ المقروء على مقصديّة الناصّ، ولكن دون أن يدّعيَ أنّ تأويله يندرج ضمن حُكم الصّحة، ويقين الحُكم؛ إذ لا يستطيع أن يبلغ تلك المرتبة من العلم إلا إذا لابَس الناصّ، أو المبدع، وألَمَّ إلماماً حقيقيّاً بأحداث التاريخ التي لابستِ النصَّ والناصَّ معاً، وعايش لحظةَ إبداع النصِّ، وتواجَدَ في مكانه، وسَالَ الناصَّ شخصياً عمّا كان يقصد إليه من وراء نسْج نصّه المطروح للقراءة التحليليّة: لِمَ قال ذلك؟ ولِمَ وَصَفَ ذاك؟ ولِمَ، لَمْ يَصِفْ هذا؟ ولِمَ كثّف هنا، ولم يُسَطّحْ؟ ولِمَ سطّح هناك، ولم يكثّف؟ ولِمَ أومأَ في هذا البيت ولمْ يصرّح؟ أو، لِمَ صرّح فيه ولم يُلَمّح؟ وهذا أمر مستحيل التحقيق. إنّ تأويل النص قراءةٌ للتاريخ، لا بحثٌ عن الحقيقة، ولا الْتماسٌ للواقع، كما تدّعي المدرسة الواقعيّة التي تزعم للناس، باطلاً، أنّ الأدب يصف المجتمع كما هو؛ وأنها هي قادرة على تفسيره، ومن ثَمَّ فهْمه، كما قَصَدَ إليه صاحبه...، ولا طلبٌ للمَعيشِ واليوميّ بالفعل.. ولكنه إنشاء لعالَم جديد يُنْسَجُ انطلاقاً من عالم النصّ من حيث هو نصّ، أي: من حيث هو لغةٌ تتوالد مع نفسها، فتُثمرُ هذا الشيء الذي يطلق عليه النقد «النصّ»؛ لا من حيث هومَقْصِدِيّةُ الناصّ، من حَيْثُ هو ناصٌّ، حقّاً.

ولا سواءٌ تأويلٌ يكون مُنطلَقُه مِن مَقْصِدِيَّة النصّ فيقرؤُه بحكم ما يرى ممّا تُلهمه إيّاهُ القراءة؛ وتأويلٌ يكون منطلَقُه مقصِديّةُ الناصّ فيقرؤه على أساس أنّه يتناول حقيقة من الحقائق[1]، ثمّ على أساس أنه يخوض في أمر التاريخ..

ـ 5 ـ

لكن لماذا الضَّرْبُ، في كلّ هذه المستويات لتأويل قراءة نصوص المعلّقات السبعِ؟ أَلِأَنَّ الأمرَ ينصرف إلى النصّ الشعريّ، والنصُّ صورةٌ إن شئت، ولكنه ليْسَها وحْدَها؛ وهو تَشاكُلٌ إن شئت، ولكنه ليسَهُ وحدَه؛ وهو لذّاتٌ فنية روحيّة إن شئت، ولكنه لَيْسَهُما

(1) ولا نريد أن ينصرف الوهم إلى معنى «الحقيقة»، هنا، في سياق اللغة القديمة، وقد استُعملت في المعلّقات، كما سنرى...، ولكن إلى معنى «الحقيقة» بلغتنا المعاصرة.

وحدَهما ، وهو تجليات جماليّة إن شئت ، ولكنه ليْسَها وحدَها ؛ وهو سمات لفظيّة إن شئت ، ولكنه ليْسَها وَحْدَها ؛ وهو لَعِبٌ باللغة إن شئت ، ولكنه لَيْسَه وحده ؛ وهو أَسْلبَةٌ وتشكيل إن شئت ، ولكنه ليسهما وحْدَهُما ؛ وهو فضاء دلاليّ يتشكّل من الصوت وصَدى الصوت ، والإيقاع وظِلّ الإيقاع ، والمعنى ، ومعنى المعنى ؛ فيحمل كلّ مقوّمات التبليغ في أسمى المستويات . . . ؟ أم لأنّ الأمر ينصرف إلى كلّ غير ذلك . . . ؟

ولمّا كان الأمر كذلك ، كان لا مناص ، إذن ، من قراءة النصّ الأدبي ، بإجْرائِهِ في مستويات مختلفاتٍ أصلاً ، لكنها ، لدى مُنتهَى الأمر ، تُفْضِي ، مُجتَمِعةً ، إلى تسليط الضياء على النصّ ، وإلى جعْل التأويلات المتأوَّلة عنه بمثابة المصابيح المُضيئة التي تتضافرُ فيما بينها لإزاحة الظلام عن النصّ ، وتُميط عن مَغامِضه القِناع . . .

ـ 6 ـ

وممّا لاحظناه في قراءاتنا للمعلّقات أنّ هناك إلحاحاً ، كأنه كان مقصوداً ـ أو كأنه كان دأباً مسلوكاً في تقاليد بنية القصيدة العربيّة قبل الإسلام ؛ أو كأنّه كان إِرْثاً مأثوراً عن الأزمنة الموغلة في القِدَم ، فيها : على ذكْر أماكنَ جغرافيّةٍ بعينها ؛ مما حمل ياقوتَ الحموي في كتابه « معجم البلدان » على أن يستشهد ، كثيراً ، بهذه الأشعار الوارِدِ فيها ذِكْرُ الأماكن ، في اجتهادٍ منه لتحديد الأمكنة في شبه الجزيرة العربيّة ، وأطرافِ العراق والشام . ويبدو أنّ بعض الأمكنة كان من الخمول بحيث لم يكن يُعرَف إلاّ في ذلك الشعر المستشهَد به ، ولا يكاد يوجد في سَوائِهِ . . .

ويحمل هذا الأمرُ على الاعتقاد بأنّ شعراء الجاهليّة كثيراً ما كانوا يظْعَنون منمكان إلى مكان آخر ؛ كما أن الحبيبات اللواتي كانوا يتحدثون عنهنّ ، أو يشبِّبون بهنّ ؛ كُنّ ، هنّ أيضاً ، بحكم اتسام تلك الحياة بالتَّرحال المستمرّ ، والتَّظعانِ غير المنقطع ، يتحمَّلن مع أهليهنّ . . . فكان ، إذن ، ذِكْرُ الأمكنة ؛ من هذه المناظِيرِ ، أمراً مُنتَظَراً في أشعار أولئك الشعراء . . . .

ـ 7 ـ

وقد لاحظنا وحدة المعجم اللغويّ في نسْج لغة مطالع المعلّقات بخاصّة ، والشعر الجاهليّ بعامّة ، بحيث لم يكن الشاعر ، على ذلك العهد ، يرعوي عن أن يسلَخ بيتاً كاملاً من شعر سوائه ـ إلاّ لفظاً واحداً ـ كما جاء ذلك طرفة بالقياس إلى امرئ القيس . . . أمّا سَلْخُ الأعجاز أو الصدور فحدّث عنها ولا حرج . فقد كان الشاعر إمّا أن يتناصّ مع نفسه ، كما نلفي ذلك في سيرة شعر امرئ القيس ، عبر المعلّقة والمطوّلة ، مثل :

فعادى عداءً بين ثورٍ ونَعجةٍ[1] ....

.... وجاد عليها كلّ أسحم طّال[2]

على أننا نؤْثر أن لا نفصّل الحديث عن هذه المسالة هنا ، لأننا اختصصناها بمقالة على حدة في هذا الكتاب .

ـ 8 ـ

كيف اختار شعراء المعلّقات ، وسَواؤُهُمْ من غير شعراء المعلّقات في عهد ما قبل الإسلام ، استعمالَ الناقة في التّظعان إلى الحبيبة عِوَضاً عن الفَرَس ؛ وبمَنْ فيهم امرؤُ القيس الذي نلفيه يتحدث عن نحر ناقته للعذارى يوم دارة جُلْجُل ، ويعود إلى الحيّ ، فيما تزعم الحكاية ، رديفاً لفاطمة ابنة عمّه . . . ؟ مع أنّ المسافة القصيرة التي كانت تقع بين الحيّ وغدير دارة جلجل يفترض أنها كانت قصيرة : فما منعَ امرَأ القيس من اصطناع الفَرَس في تنقّله ذاك القصير ؟ ولِمَ نلفي الفرسان والفُتّاكَ ، مثل عنترة بن شداد ، هو أيضاً ، يتحدث عن ناقته ، قبل أن يتحدّث عن فرسه ؟ فهل كان اصطناع الناقة في الأسفار دأباً مألوفاً لديهم لا يغادرونه ، أم أنّ في الأمر علّةً أخرى ؟ أم أنّ الخيل كانت عزيزة جداً لديهم ، أثيرةً في نفوسهم ؛ بحيث كانوا يَضِنّونَ بالارتفاق بها في الأسفار ،

(1) تكرر في المعلّقة والمطوّلة .

(2) تكرّر مرتين اثنتين في المطوّلة .

ويذَرونَها مكرَّمةً منعّمة للارتفاق بها في الحروب والنُّزْهات الكبرى ؟ بل لماذا كانوا يصطنعون جيادهم في الطَّرَدِ، كما نلفي امرَأ القيس يذكر ذلك بالقياس إلى جواده الذي يصفه بالعِتْقِ والكرم، وأنه كان سبّاقاً، وأنه كان يقيّد الأوابد . . ؟ فما بالُهُ حين اندسّ لِعَذارَى دارة جلجل، وهو يومٌ من أيّام الاحتفال والسعادة، اصطنع الناقة وهي وئيدة السير، ثقيلة الخطو، مزعجة للتنقّل القريب، وهو الأمير الغنيّ السَّرِيُّ : فأين كانتْ فرسُه ؟ وما منعه من اصطناعها، وقد كان يُفترض أنه يظهر بمظهر الفارس المغامِر، وليس أدلّ على الفروسيّة والرجوليَّة شيء كركوب الخيل، وحملْ السلاح، في منظور المرأة العربيّة على ذلك العهد . . ؟

ـ 9 ـ

ولا يمكن قراءةُ أيِّ قصيدةٍ من الشعر العربيّ قبل الإسلامِ، بَلْهَ قراءةَ أشهرِ قصائده سيرورةً، وأكثرِها لدى الناس روايةً ؛ وهي المعلّقات السبع، دون التعرّض لمسألة النّحْل والعبث بنصوصها، والتزيّد على شعرائها، والتصرّف في مأدَّةِ شعرها : لِبُعد الزمان، وذَهاب الرجال، وانعدام الكِتاب، وضعف الذّواكر، وتدخّل العصبيّة القَبَليّة، وطفوح الحميّة الجاهليّة، وطفور المذهبيّة السياسيّة : لدى جمْع الشعر الجاهليّ بعد أن كان مضى عليه ما يقرب من ثلاثة قرون من الدهر الحافل بالفِتن، والمكتظّ بالأحداث، والمتضرِّم بالإحَن والسخائمِ والحروب .

ولم يكن هناك شعر أدعى إلى أن يُتَزَيَّدَ فيه، ويُدَسَّ عليه، كشعر المعلّقات التي جمعها أحدُ أوْضَعِ الرُّواة للشعر، وأجْرَئِهِمْ على العبث به طُرّاً، وهو حمّاد الراوية بعد أن كان مضى على قِدم المعلّقات وجوداً، قريبٌ من ثلاثة قرون، كما أسلفنا القِيلَ. والآية على ذلك أنّنا لاحظنا أبياتاً إسلاميّةَ الألفاظ، كثيرةً أو قليلة، في جملة من المعلّقات مثل معلّقات زهير، ولبيد، وعمرو بن كلثوم . . . ولنضربْ لذلك مثلاً في هذا التمهيد بأبيات أربعة معزُوّةٍ إلى امرئ القيس في معلقته، وهي الأبياتُ التي نطلق عليها

« أبيات القِرْبة » . . . فإنها ، كما لاحظ ذلك بعض القدماء أنفسُهم [1] ، مدسوسةٌ عليه غالباً ؛ وكأنّ امرأَ القيس استحال إلى مجرّد صعلوك متشرّد ، وضارب في الأرض متذلّل ، يحمل على ظهره القِراب ، ويعاشر في حيَاته الذئاب . .

إنّا لا نَقْبلُ أن تُعْزَى تلك الأبيات الأربعة الصعاليكيّة :

وقِربــة أقــوامٍ جعلْــتُ عِصــامَها على كاهــلٍ منّـي ذلُـولٍ مُرحَّـلِ

ووادٍ كجَوف العير ، قَفْرٍ ، قطعتُه به الـذئبُ يَعـوي كـالخليع المعيَّـلِ

إلى امرئ القيس ، وذلك لعدم عيشه تلك التجربةَ ، ولأنه كان موسِراً غنيّاً ، ولم يثُبت قطّ أنه كان مُضطراً إلى أن يحتمل القِراب ، شأن القُطّاع والفُتّاكِ والصعاليك . بل لا نلفيه ، في هذا الشعر يحتمل تلك القِرابَ على ظهره فحسب ، ولكنّا نلفيه متعوّداً على احتمالها . وقد قلنا : إنما ذلك شأن من شؤون الفقراء الصعاليك ، وسيرة من سِيَر السِّفْلة والمَماليك . . . ثم لعدم حاجته أيضاً إلى أن يُخاطِبَ السِّيدَ حين عوى في وجهه :

فقلتُ له ، لَمّـا عـوى : إنّ شـأننا قليلُ الغِنَى إن كنتَ لَمّـا تَمــوَّلِ

كلانــا إذا مــا نــال شـيئاً أفاتَـه ومَن يحترِثْ حَرْثي وحرثَـكَ ،

ونحن لا نرتاب في صحّة نسبة أبيات القربة الأربعة فحسب ، ولكننا نرتاب ، أيضاً ، في صحّة نسبة أبيات الليل الأربعة التي يصف فيها امرؤُ القيس الليل ، وأنه كموج البحر في غَمْرته وظلامه ، وهوله وإبهامه ، وذلك لبعض هذه الأسباب :

أوّلُها : إنّ الأبيات الأربعة التي يزعم فيها الرواة الأقدمون ـ والرواة هنا مجموعون في شخص حمّاد الراوية وحدَه ؛ إذْ هو الذي جمع المعلّقاتِ السبعَ ، ثمّ أغرى الناس برواياتها لِمَا رأى من عزوفهم عن حفظ الشعر [2] ـ أنّ امرأَ القيس يصف فيها الليل ، هي أيضاً ، لا تجاوز الأربعة ، مَثَلُها مَثَلُ الأبيات الأربعة الأخراةِ التي شكّ فيها الأقدمون

---

(1) الزوزني ، شرح المعلّقات السبع ، ص ـ 28 .

(2) أبو الفرج ، الأغاني ، 2 ـ 206 ؛ ياقوت الحموي ؛ معجم الأدباء ، 4 ـ 140 . (وقد نقل الاثنان عن أبي جعفر النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات) .

أنفسُهم وعَزَوْها إلى تأبّط شراً[1] ؛ لأنّها أليق بحياته وسيرته ، ولذلك لم يتفقوا على إلحاقها بشعر امرئ القيس ، على أساس أنها تخالف روح سيرة حياته لديهم .

وثانيها : إنّا وجدنا امرأ القيس حين يصف شيئاً يتولّج في تفاصيله ، ويُلحّ عليه بالوصف ، بناءً على ما وصلَنا من الشعر الذي زعم الرواة الأقدمون أنه له : فنُلفيه يصف حبيبته ، وقل إن شئت حبيبتيْه ـ عنيزة أو فاطمة ، وبيضة الخِدر ـ وقل إن شئت حبيباته إذا أدخلنا في الحُسبان أمّ الحُويرث ، وجارتَها أمّ الرَّباب ، وعذارَى دارة جلجل ، وعنيزة ، والحبالى ، والمُرضعات اللواتي كان طرَقَهنّ قبلَها ، أو قبلَهنّ ، وبيضة الخدر التي جاوز إليها الأحراس ، وجازف بحياته من جَلالها أمامَ مَن يصفهم بأنّهم كانوا حِراصاً على قتله ، وشِداداً في ترصُّده .

ولقد استغرق منه وصفُ مغامراته ومُعاهراته ، مع هؤلاء النساء ، سبعةً وثلاثين بيتاً ربما كانت أجملَ ما في معلّقته ، ومن أجمل ما قيل في الشعر العربيّ على وجه الإطلاق . فكأنّها الشعر العذريّ الكامل . وكأنها السِّحر المكتوب . وكأنّها الشَّهْدُ المشتار . وكأنّها النص الأدبيّ التامّ : تشبيهاً ، ونسْجاً ، وأسْلَبَةً ، وصورةً ، وابتكاراً ، وجمالاً . .

على حين أنّنا ألفَينا وصْف الفرَس يمتدّ في شعره على مدى ثمانيةَ عشرَ بيتاً . وربما كان وصْفُ الفرس لديه أجملَ وصْفٍ قيل ، هو أيضاً ، في هذا الحيوان الجميل الأنيق ، في الشعر العربيّ إطلاقاً . في حينَ استغرق وصف المطر في معلّقته اثنيْ عشر بيتاً .

فما معنى ، إذن ، أن تستغرق هذه المواضيعُ الثلاثة ، كلَّ هذه الأحياز عبر المعلقة المَرْقَسِيَةِ ، وتمتدّ على كلّ هذه الأفضِيَةِ ، ويَقْصُرُ وصفُ الليل ، وحدَه ، فلا يجاوز أربعةَ أبيات ، كما يقتصر وصْف القِربة ، وقطع الوادي الأجوف ليلاً ، ومُخاطبة الذئب ، على أربعة أبيات ، فقط أيضاً ؟ ولِمَ كان الملك الضلّيل طويلَ النفَس في بعض ، وقصيرَه في بعضٍ آخرَ ؟

---

(1) الزوزنيّ ، م . م . س . ؛ عبد القادر بن عمر البغداديّ ، خزانة الأدب ، ولبّ لباب لسان العرب ، تحقيق ع . هارون ، 1 ـ 134 .

وآخرُها : إنّ وحدة القصيدة تأبى أن يُقْحَمَ وصْفُ الليل فيها : وأنه مُوقَر بالهُموم، مُثقَلٌ بالخطوب ؛ وأنه كان يبتليه بما لا يقال، ويضرِبه بما لا يُتصوَّر : بين وصف الحبيبات الجميلات، وذكر المَلَذّات الرطيبات، ووصْف الفرَس الذي لم يركَبْه امرؤُ القيس للذّاته يوم دارة جلجل ؛ ولكنه امتطى لذلك مطيّته التي نحرها للحِسان، فيما تزعم تلك الحكاية العجيبة، التي لا يصدّقها إلاّ العقل الذي يصدّق الأحاجي ! فما معنى، إذن، ذكْرُ الهمومِ والأتراح بين التشبيب والطَّرَدِ، أيْ بين لذّات الحُبِّ، ولذّات الصيد ؟

ـ 10 ـ

كان أستاذنا العلاّمة نجيب محمد البهبيتي حَكَمَ ـ كما سنناقشه في المقالة التي وقفْناها على متابعة المرأة، بما هي أنثى، في المعلّقاتِ السبع، ضمن هذا الكتاب ـبرمزيّة المرأة، وبرمزيّة أسماء النساء في الشعر الجاهلي[1] الذي المعلّقاتُ واسِطَةُ عِقْدِهِ. في حين أنّا ألفينا الصديق المرحوم عليّاً البطل يعلّل الأسماء في الجاهليّة تعليلاً معتقداتياً[2]. وأمّا أبو عثمان الجاحظُ فإنّا وجدْناه يذهب إلى غير ذلك سبيلاً، إذْ كان يرى أنّ ذلك لم يكن مرجعُه إلى معتقدات دينيّة خالصة، ولكن إلى معتقدات خرافيّة حميمة. وكانوا يأتون ذلك على سبيل التفاؤل والتبرّك، وخصوصاً لدى تبشيرهم بميلاد الذكور. فكان الرجل منهم « إذا وُلد له ذكَر، خرج يتعرّض لزجْر الطير والفأل، فإن سمِع إنساناً يقول حجَراً، أو رأى حجراً سمّى ابنه به، وتفاءل فيه الشدّة والصلابة، والبقاء والصبر، وأنه يحطم ما لقي. وكذلك إن سمع إنساناً يقول ذئباً، أو رأى ذئباً، تأوّل فيه الفطنة والخِبّ، والمكر والكسب. وإن كان حماراً تأوّل فيه طول العمر والوقاحة، والقوة والجلَد. وإن كان كلباً تأوّل فيه الحراسة واليقظة وبُعد الصِّيت، والكسب، وغير ذلك (...). [كما] وجدناهم (...) يُسَمُّون بقمر، وشمس،

(1) البهبيتي، يراجع كتابه : تاريخ الشعر الجاهليّ حتى آخر القرن الثالث الهجريّ.

(2) عليّ البطل، يراجع كتابه : الصورة في الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثاني الهجريّ : دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، بيروت، 1993.

على جهة اللقب ، أو على جهة المديح »[1] .

ومما يقرّر الجاحظ عن هذه المسألة أنّ العرب كانت تفزع إلى مثل هذه الأسامي على سبيل التفاؤل ، لا على سبيل المعتقدات التي يحاول بعض الباحثين المعاصرين تأوُّلها[2] ، وبرهانَاتُهمْ على ذلك أدنى إلى الوَهَن منها إلى الآدِ ، وحُجَجُهم في ذلك أقربُ إلى الضعف منها إلى القوّة . ذلك بأنّ نصوصهم ، في سعيهم ، لا تكاد تذكر مع مثل هذه النصوص التي تتمثّلُ في بعض كلام الجاحظ ، إذ ممّا يقرّره الشيخ أنه إذا : « صار حمارٌ ، أو ثورٌ ، أو كلْبٌ : اسمَ رجلٍ مُعظّم ، تتابعت عليه العربُ تطير إليه ، ثمّ يكثر ذلك في ولده خاصة بعده »[3] .

وواضح أنّ هذا الأمر ، في التسمية ، لا يبرح قائماً إلى يومنا هذا ؛ فما هو إلاّ أن يشتهر زعيم من الزعماء ، أو سياسيّ من الساسة ، أو بطل من الأبطال ، أو مصلح من المصلحين ، أو مغنّ من المغنّين ، أو عالم من العلماء ، أو أديب من الأدباء ، أو وليّ من الأولياء . . . وإذا الناسُ يتهافتون على اسمه يسمّون به أبناءهم : تبرّكاً وتيمُّناً ، وتفاؤلاً وتشبُّهاً .

ولا يرى الجاحظ أنّ العرب إنما كانت تسمّي أبناءَها بمثل قمر وشمس على سبيل معتقَدٍ تعتقده بهذين الكوكبين الاثنين ، أو على أساس أنّ العرب كانت تعبدهما وتقدّسهما في القديم ، وهو الذي كان من أعلم الناس بأحوال العرب في جاهليّتها الأولى ، ولكنّ ذلك كان منها « على جهة اللقب ، أو على جهة المديح »[4] .

- 11 -

وعلى أننّا لا نريد أن يعتقد معتقد أنّا نرفض الترسُّبات الدينيّة ، الوثنية خصوصاً ، والسحريّة ، والمعتقداتيّة في الشعر الجاهليّ ، كلّه أو بعضه ؛ ولكن ما لا نريد أن يعتقده

(1) الجاحظ ، الحيوان ، 1 ـ 324 ـ 327 .

(2) على البطل ، م . م . س ، ص . 47 .

(3) الجاحظ ، م . م . س ، 1 ـ 326 .

(4) م . س ، 1 ـ 327 .

معتقد هو أنّنا لا نميل إلى هذا التحمُّس، وهذا التحفّز؛ وإلى الذَّهاب، بأيّ ثمن، إلى ذلك التعليل الأسطوري للصورة الشعريّة، وللوقائع، وللّغة... فقد كان الأعراب أغلظَ أكباداً، وأحرص على التعامل في حياتهم اليوميّة بواقعها الشَّظِف، ورتابتها المحسوسة، مع المادّة ـ مِن أن يقعوا فيما يريد أن يوقعهم فيه، على سبيل الإرغام، بعضُ الناقدين المعاصرين، وذلك بالذّهاب إلى أنّ كلَّ ما هو شمس أو قمر، أو ثَورٌ وبقر، أو عَيرٌ وظبي، أو نمِر أو كلب، أو ثعلب أو عِجل، أو ليث أو ضَبّ ـ ممّا كانوا يقدّسونه فيما غَبَر من الأزمان، ومَرَّ من الدهْرِ الدَّهاريرِ: لم يكن يدلّ بالضرورة على التمسّك تمسّكاً دينياً أو روحيّاً بتلك المعتقدات الوثنيّة؛ وإلاّ فماذا سيقال في النباتات والأشجار، والسحائب والأمطار، والرمال والأنهار...؟

وإنما كانوا يسمّون أبناءهم بما كانوا يرون في بيئتهم البدويّة الشظِفة: أنّه هو الأيِّدُ الأقوى، أو الأشدّ الأبقى: سواء في ذلك الشجر والحجر؛ وسواء في ذلك الحيوان والهوامّ. على حين أنهم كانوا يُؤْثِرونَ لعبيدهم الأسماءَ الجميلة الأنيقة اللطيفة مثل صبيح، ورباح... ذلك بأنّ الأسماء التي تُرْعِبُ وتُخيف كانوا يرون بأنها قَمَنٌ بأن تُفْزِعَ يومَ الوغى، وتُرْهِبَ في مآقِطِ النِّزال، بالإضافة إلى ما كانوا يريدون أن يجنَحوا إليه من التفاؤل بالشيء لمجرّد تَوْجهِ لهم[1].

ـ 12 ـ

وممّا لا نوافق عليّاً البطلَ على الذهاب إليه في هذه المسألة حِرْصُه على الرجوع إلى أبعدِ الأزمنة إيغالاً في القِدم، ثمّ إخضاع تلك الفترة إلى ما يطلق عليه «الفترة الطوطميّة» التي يحيل فيها قُرَّاءَه على الرجوع إلى جواد عليّ الذي كان بسَّط هذه النظريّة الأنتروبولوجية بناء على تنظيرات مكلينان، وليس بناء على تنظيراته هو[2].

(1) م. س.

(2) م. س.، 1 ـ 55.

وإنما كان الأَولى أن يُحيل قرّاءه على الأصل الذي هو جون مكلينان الذي تعُود محاولاته النظريّة إلى سنة تسع وستين وثمانمائة وألف للميلاد حيث كان نشر بعض المقالات التي نبّه فيها إلى ما أطلق عليه الطُّوطِميّة[1] . لكن لم يلبث أن جاء فرازر فنشر كتابه المؤلَّف من أربعة مجلدات فانتقد فيها ماكلينان حيث اغتدت الطوطمية لديه : «مؤسسة ذات خصوصيّة من المعتقدات البدائية وهي تتناقض (...) مع التفكير الدينيّ ، كما كان يريده وليم روبرتصون سميث ، ومع التفكير العقليّ الذي كان يعتقد فرازر أنه كان الناطق باسمه ، في آن واحد »[2] .

وعلى أنّ الأنتروبولوجيّين انتقدوا انتقاداً شديداً تنظيراتِ فرازر أيضاً ، وفي طليعتهم الأسكندر قولدنويزر الذي رأى انّ إدراج ثلاثِ ظَواهِرَ في عِقْدٍ واحد من الزمن ضئيل العلميّة[3] .

وجاء الأنتروبولوجيّ الفرنسيّ كلود ليفي - سطروس (Claude lévi - Strauss) إلى هذه النظريّة فبسَط الحديث عنها مقسِّماً الطوطميّة إلى اتجاهين وقع تطبيقهما في المجتمع : الأسترالي ، ومجتمع الهنود الحمر في أمريكا الشماليّة حيث كان أولئك القوم يؤمنون بأن مجموعة من الحيوانات كانت كفيلة بأن تكلأَهم وتحفظ أمْنهم - إمّا على المستوى الفرديّ ، وإمّا على المستوى الجماعيّ - من مكاريه الطبيعة ، ومن تلك الحيواناتِ سمكُ القرش ، والتماسيح ، والأفاعي ، وزواحف أخرى[4] .

وأيّاً ما يكُنِ الشأن ، فإن « الطُّوطِميّة » في مفهومها الأدنى والأشهر ، تعني وجود العبقرية الراعية[5] التي ينشأ عنها « الأنظمةُ الطوطمية »[6] ، والتي حاول بعض العلماء

(1) Daniel de Coppet,Totem et Totémisme, in Encyclopædia universalis, t. 18, p. 104 - 106.

(2) Ibid.

(3) id.

(4) ينظر دانيال كويط [Daniel Coppet, Totem et totémisme; inencyclop diauiversalis, t. 18, p. 104.

(5) A. Lalande, op. cit. , p. 1139.

(6) Daniel de Coppet, op. cit.

تطبيقَها على المجتمعات البدائية في أستراليا ، وأمريكا ، ومنهم كلود ليفي ـ سطروس ، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك . ولكنّنا ، نحن ، لا نحسب تلك الطُوطميّة ممكنة الوقوع في المجتمع العربيّ قبل الإسلام . ونحن نستبعد إسقاط تلك المعتقدات البدائيّة على المجتمع العربيّ القديم لبعد المسافة بين تلك القارّات من وجهة ، ولرقِيّ العبقريّة الشعريّة وصفائها فيما قبل الإسلام في الجزيرة العربيّة من وجهة أخرى .

ثمّ إنّ المستشرقين دارَسُوا المجتمع العربيّ قبل الإسلام ، ولم نعرف ، في حدود ما بلغْناه من العلم ، واحداً منهم ذهب إلى طوطميّة المعتقدات الوثنيّة في ذلك المجتمع العربيّ القديم ، وهي المعتقدات التي كانت تمثُل في عبادة الأصنام جهاراً . ولو كان أولئك الأجداد كانوا يعبدون الثور والشمس لظلّ ذلك قائماً إلى حدوث النهضة الشعريّة قبل ظهور الإسلام . وكان الشعرُ هوَ عِلمَ العرب الذي كانوا يدوّنون فيه مآثرهم وأيّامهم . . . ثمّ إنّ كلود ليفي ـ سطروس ، مثلاً ، عالم أنتروبولوجي فرنسيّ ، وفرنسا من أكثر الدول الأوربيّة علاقةً بالعرب والأفارقة ، وكان يمكن أن لا يتحدّث سطروس عن مجتمع الهنود الحمر بأمريكا الشماليّة ، وأوائل السكّان في أستراليا ، والجزيرة العربيّةُ منه مزجرَ الكلب ، ثمّ يهمل الحديث عنها !

ونعود إلى مسألة تعليل دلالة الأسماء عند قدماء العرب ، فنقرّر بأنّ هناك دعائِمَ أربعاً تنهض عليها هذه النزعة الأنتروبولوجية ، ولا تَوْفُرُ في الأسامي العربية القديمة وفوراً كاملاً ، لأن الجاحظ وهو الأعلم بعادات العرب القديمةِ وتقاليدها ، والأقرب إليها عهداً ، والأدنى منها زمناً ، والألصق بها نَسَباً ؛ لم يذكر أنّ العرب كانت تسميّ أبناءها بأسماء الحيوانات على سبيل التقديس والتبرّك ؛ ولكنّ ذلك كان « على جهة الفأل »[1] ، وعلى سبيل حفْظ نسب الجدّ ، « وعلى شكل اسم الأب ، كالرجل يكون اسمه عمر فيسمّي ابنه عميراً . . . »[2] . والآية على عدم ثبوت مزعم الذين يزعمون بطوطمِيّة الأسماء العربية على عهد ما قبل الإسلام أنّ العرب كانوا يتسمّون « أيضاً بأسماء الجبال : فتسمَّوْا بأبان

---

(1) الجاحظ ، م . م . س ، 1 ـ 326 .

(2) م . س ، 1 ـ 326 ـ 327 .

وسلمى »[1] . بل إنهم قد « سمَّوْا بأسَد ، وليث ، وأسامة ، وضرغامة ، وتركوا أن يسمّوا بسبع وسبعة . وسبع هو الاسم الجامع لكلّ ذي ناب ومخلب »[2] .

إنّ من أصول الطوطميّة الأربعة تحريمَ أكْل الحيوان المقدّس ، والشجرة المباركة ؛ في حين لم تكن العربُ تتحرّج في أكل أيّ من الحيوانات ، ولا في الْتِهام أيٍّ من ثمر الأشجار التي كانت تسمّي بها أبناءها .

وواضح أنّ الزّجْر هو من المعتقدات العربيّة الحميمة التي لا نكاد نظفر بها في الفكر البدائيّ لدى الإغريق ، وقدماء المصريّين ، والبابليّين ، والكنعانيّين على هذا النحو الذي وقعْنا عليه في النصوص الأدبيّة والتاريخية العربيّة . فليس الزجر سحراً ، ولا ديناً ، ولا حتّى معتقَداً حقيقياً ، ولكنه نحوٌ من السلوك قام في معتقداتهم فسلكوه . . .

وأمّا تقديس الثور ، فإننا نلفيه في بعض الأساطير الكنعانيّة ، حيث « كان الثور هو الحيوان المقدّس »[3] لدى الكنعانيّين ، لكنْ لا أحدَ كان يتحرّج في أكله ، كما سنرى .

وربما لم تُعبَدِ الشمس في شمال الجزيرة قطّ ، لأنّنا لم نعثر على صنمٍ من أصنامهم هناك كان يمثّل على الحقيقة التاريخية الدامغة ، الشمسَ المعبودة التي عبدت في مأرب على عهد الملِكة بلقيس وما قبلها ، كما أشار إلى بعض ذلك القرآن الكريم[4] . وما نراهم قد تسمّوا به من مثل عبد شمس لعله لم يكنْ إلاّ أثراً شاحباً لذلك التوهّج الوثنيّ القديم الذي محاه الزمن ، ودرَسه الدهر حيث إنّ بِلقيساً كانت تعيش في القرنين ، الحادي عشر ، والعاشر ، قبل الميلاد .

« وقد كانت العرب ـ كما يقول ابن الكلبي ـ تسمّي بأسماءٍ يعبِّدونها ؛ لا أدري أعبّدوها

(1) م . س ، 1 ـ 326 .

(2) م ، س ، 1- 326 .

(3) حسن الباش ، الميثولوجيا الكنعانيّة والاغتصاب التوراتيّ ، ص 60 .

(4) القرآن الكريم ، سورة النمل ، الآية : 24 .

للأصنام ، أم لا ؛ منها « عبدُ يَالِيلَ » ، و« عبدُ غنم » ، و« عبدُ كُلاَل » ، و« عبدُ رِضَا »[1] .

ومن الغريب حقاً أنّ الأساطير تذكر أنّ الكنعانيين كانوا يقدّسون الثور ؛ وفي الوقت ذاته نلفي الإله « بعل » يَذبح لشقيقته عناة « ثوراً ويشويه ؛ فتأكل ؛ ثم تغسل يديها بالندى والماء »[2] .

إنْ هي ، إذن ، إلاّ أساطيرُ في أساطيرَ ، والذي يحاول أن يستخلص منها عِلماً ، أو يستنبط منها أحكاماً تاريخيّة ، لا ريب في أنّه يتورّط في فِخاخ أسطوريّتها وبدائيّتها فلا يفلح في بحثه ، ولا يهتدي في أحكامه . . .

ويرى عليّ البطل أيضاً بأن العرب لم يكونوا ، في الأزمنة الغابرة ، « أصحاب حضارة زراعيّة يُعتدّ بها (. . .) ولعل هذا هو سر اتجاههم إلى الشمس وهي أظهر ما في حياة الصحراء ، خالعين عليها صفة الأمومة ؛ فاعتبروها الربة ، والآلهة الأم . ولعل هذا هو سر تأنيث الشمس في اللغة العربية على عكس اللغات التي ربطتها بإلهٍ ذكر »[3] .

فالأُولى : إنّ تأنيث الشمس ، في اللغة العربية ، لا حُجّة فيه على الأمومة ، ولا على الإخصاب ؛ لأن هناك أُمماً أخراةً ربما كانت تعبد الشمس ، وهي ، مع ذلك تذكّرها ، فالتذكير والتأنيث ، في اللغة ، لا ينبغي له أن يخضع ، في كل الأطوار ، للمعايير العقليّة التي يبني عليها عليّ البطل حُكمه . فكثيراً ما يكون الوضعُ اللغويّ عشْوائيّاً لا يخضع لمنطق .

والثانية : إن الماء من الأمور التي لفَتت عناية الإنسان القديم ، ومع ذلك نُلفي الماء مذكّراً ، في اللغة العربية ، وهو رمز للإخصاب ، أكثر بكثير من الشمس التي تُحرق ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾[4] : حتى إنَّ مِلك الروم كان بعث إلى معاوية بقارورة وقال له : « ابعث إليّ فيها من كل شيء »[5] ، فملأها له ماء . فقال ملك الروم لما وردت عليه : « للّه أبوه ، ما

(1) البغدادي ، م . م . س . ، 1 ـ 35 ، بولاق ؛ وابن الكلبي ، كتاب الأصنام ، ص . 30 .

(2) حسن الباش ، م . م . س .

(3) عليّ البطل ، م . م . س .

(4) سورة الأنبياء ، الآية : 30 .

(5) أبو العباس المبرِّد ، الكامل في اللغة والأدب ، 1 ـ 308 .

أدهاه »[1] ! وذلك على أساس أنّ الله جعل في الماء كلّ شيء . . . وإنْ كنا نلفي هذا الماء مؤنّثاً في كثير من اللغات الأخراةِ التي تؤنّث وتذكّر ، كالفرنسية ، والإسبانية . . .

والثالثة : إنّ العرب لم تكن تؤنث الأشياء والظواهر للتعظيم والتقدير ، في كل الأطوار ، ولذلك قال أبو الطيب المتنبي :

ولـو كـان النسـاءُ كمَـن فقـدْنا ... لفُضّـلتِ النسـاءُ علـى الرجـالِ
وما التأنيثُ لاسْمِ الشمسِ عَيْبٌ ... ولا التـذكيرُ فخـرٌ للـهلالِ[2]

وقد خاطب الله الكفارَ حين جعلوا له بناتٍ فقال : ﴿أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلْعُزَّىٰ ﴿١٩﴾ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ ﴿٢٠﴾ أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلْأُنثَىٰ ﴿٢١﴾ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰٓ ﴿٢٢﴾﴾[3] .

والرابعة : إنّ المشركين حين اتّخذوا اللاّتَ يعبدونها من دون الله في الطائف وما والاها ، إنما « اشتقّوا اسمها من اسم الله ، فقالوا : اللاّتَ ، يعنون مؤنّثة منه ، تعالى الله عن قولهم علواً كبيراً »[4] . ويؤيّد ذلك ما ذهب إليه الزمخشري في تفسير بعض هذه الآيات حين يقرّر :

« إنّ اللاّت والعُزّى ومناة : إناثٌ ، وقد جعلتموهنّ لله شركاءَ ، وما شأنُكم أن تحتقروا الإناث وتستنكفوا مِن أن يُولَدْنَ لكم ، ويُنْسَبْنَ إليكم : فكيف تجعلون هؤلاء الإناثَ أنداداً لله وتسمّونهُنّ آلهة » ؟[5]

وإذن ، فلا يمكن أن يكون التأنيث للشمس تفخيماً لها وتعظيماً ، ولا تقديراً لها وتقديساً . ولو كانوا أرادوا إلى ما أراد إليه عليّ البطل ، وركْحاً على بعض ما رأينا من أمر هذه الآيات الكريمات ، وما استبَطْنا من تفسيرها : لكانوا ، في رأينا ، ذكّروها ، لا أنّثوها .

---

(1) م . س .
(2) ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح البرقوقي ، 3 ـ 149 .
(3) سورة النجم ، الآيات : 19 ـ 22 .
(4) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، 6 ـ 453 .
(5) الزمخشري ، الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل ، وعيون الأقاويل ، في وجوه التأويل ، 4 ـ 423 .

فقد سقطت ، إذن ، تلك الحجّة ؛ ووَهَـنَ ، إذن ، ذلك البرهان .

والخامسة : أنّا لا نعتقد أنه كان للمرأة العربيّة ، على عهد ما قبل الإسلام ، مكانةٌ محترَمة ، ومنزلة اجتماعيّة تتبوّؤُها إزاء الرجل الذي كان يطلّقها لأوهى الأسباب ، وكان يطلبُها ، غالباً ، للفراش ، لا للعِشْرة ؛ فلِمجرّد أن حكمت أمّ جُندُب ، مثلاً ، لعَلقمة الفحلِ على أنه أشعرُ من امرئ القيس ، وإذا امرؤ القيسِ يبادِرَ إلى تطليقها ، حالاً[1] .

والسادسة : وأمّا مسألة عبادة الأرض ، وأنّ المجتمعات الزراعيّة العتيقة « عبدت الأرض بوصفها أمّاً »[2] ؛ فإنّ الإنسان البدائيّ عبَد الأحجار والأشجار ، والشمس والقمر ، والأرض والسماء ، والحيوانات والريح ، وكلّ مظاهر الطبيعة . . . فلا حجّةَ فيه لأحدٍ على أنّ ذلك باق في الصورة الشعريّة لِما قبل الإسلام . ففي حين يزعم بعض المفسّرين أنّ صنم « اللاّتَ »[3] مؤنّث « الله » ، في لغتهم ومعتقداتهم جميعاً ؛ كان الآخرون من المفسّرين يرون أنّ اللاّت « كان (. . .) رجلاً يَلُتُّ السَّويقَ ، سَويق الحجّ »[4] . كما رُوِيَ « عن ابن عباس ، ومجاهد ، والربيع بن أنَس ، أنهم قرأُوا ﴿ٱللَّتَ﴾ بتشديد التاء ، وفسّروه بأنّه كان رجلاً يلُتّ للحجيج فيما قبل الإسلام السَّويق ، فلمّا مات ، عكفوا على قبره ، فعبدوه »[5] . فالمعبودات لم يكنَّ ، في كلّ الأطوار ، نساءً ولكنْ كُنَّ رجالاً ، أساساً . بل إنّ أصنام العرب يغلب عليها التذكير أكثر من التأنيث . ولْيتابِعْ ذلك مَن شاءَ ، في أصنام ابن الكلبي وغيره .

والسابعة : وأمّا عَدُّ العرب بأنّهم لم يكونوا « أصحابَ حضارةٍ زراعيّة يُعتدُّ بها » ، فإنّا لا ندري كيف يمكن تناسِي اليمَن السعيد ، وهو مهْد العروبة ومَحْتِدُها ، وما كان فيه من زراعة نوَّه بها القرآن[6] ؛ وحيث كان سدُّ مأرِب العظيم قبل أن ينفجر ؛ وحيث كانت

---

(1) المرزباني ، الموشّح ، ص . 28 ـ 29 ؛ وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 ـ 145 ـ 146 .

(2) عليّ البطل ، م . م . س . ، ص 55 .

(3) ابن كثير ، م . م . س .

(4) م . س .

(5) م . س .

(6) سورة سبأ ، الآيات : 15 ـ 17 .

الجنَّتان عن يمين وعن شمال ؛ وحيث كانت البلدةُ الطيّبة ، والتربة الخصبة ؛ وحيث كانت المرأة اليمنيّة « تمشي تحت الأشجار ، وعلى رأسها مِكْتَلٌ أو زِنْبيل ، وهو الذي تخترف فيه الثمار ، فيتساقط من الأشجار في ذلك ما يملؤه من غير أن يُحْتاج إلى كُلْفة ولا قِطَافٍ ؛ لكثرته ونضجه واستوائه »[1] ؛ وحيث ، كما يقرّر ابن عباس ، كانت بلاد اليمن « أخصبَ البلاد وأطيبَها : تخرج المرأة وعلى رأسها المكتل فتعمل بيديها وتسير بين الشجر ، فيمتلئ المكتل بما يتساقط فيه من الثمر »[2] .

أم لم يكن اليمن عربيَّ الأرض ، قُحَّ العروبة ؟ أم لم يُبْنَ فيه أوَّلُ سدٍّ في تاريخِ الزراعة ، في العالم ، على وجه الإطلاق ؟ وإذن ، فكيف يمكن تَجْريد قدماء العرب مما هو ثابت لهم بالأخبار المتراوِيَة ، والآثار المتتاليَة ، والوحْي المنزَّل ، والتاريخ المفصّل ؟

إنّ مِن الغَبن العلميّ أن يحاول محاول تأسيسَ مسألة على هواء ، وإقامتَها على فراغ ، بعد أن تستهويَه استهواءً ، وبعد أن تشُدَّه إليه شدّاً ؛ فيجتهدَ في أن يجعل من الحَبَّة قبّة ، ومن القليل كثيراً ، ومن العدم وجوداً . . . وقد أحسسْنا شيئاً من ذلك ونحن نقرأ البطل وهو يشُقّ على نفسه ، ويُعْنِتُها ويُضْنيها ، لإثبات ما لا يمكن إثباته باليقين الدامغ ، والتاريخ الناطق ، فيُحِسُّ ببعض الخيبة في قرارة نفسه ، فيقرّر : « ولا نقصد بهذا أنّ شعر هذه المرحلة المتأخّرة من تاريخ العرب ، يحمل لنا في صورة الدين البدائيّ القديم ، فقد كانت كثرة هذه الطقوس قد درَست ولم يبقَ منها إلاّ آثار باهتة (كذا) حتّى في الممارسات الدينيّة ؛ ولكنّنا نرى أنّ الصور المترسّبة في الشعر من الدين القديم هي من آثار احتذاء الشعراء لنماذجَ فنيّة سابقة ، لم تصلنا ، كانت وثيقة الصلة بهذا الدين . . . »[3] .

ونحن نوافق عليّاً البطلَ على بعض ما أثبتناه له هنا لأنه عين الحقّ ، وخصوصاً قوله : « فقد كانت كثرة هذه الطقوس قد درست ولم يبق منها إلاّ آثار باهتة (كذا) حتّى في

(1) ابن كثير ، م . م . س . ، 6 ـ 541 .

(2) الزمخشري ، م . م . س . ، 3 ـ 575 .

(3) علي البطل ، م . م . س . ، ص . 57 .

الممارسات الدينيّة »[1] . وهو ، لعَمري ، عين الحق ؛ لأنّ التاريخ العربيّ القديم دَرَسَ وباد ، ولم يعد يُروَى ولا يُعاد : فقد بادت طسْم ، وجَديس ، وجُرْهُم ، والعماليق ، وعاد ، وثمود . . . فمنهم من تفانَوْا فيما بينهم في حروب مدّمرة لم تُبْقِ منهم دَيَّاراً ، ولا تركت لهم آثاراً ؛ ومنهم من سلّط الله عليهم العواصف الهوجاء ، والأمطار الطوفانيّة فأبادتهم ؛ ومنهم من فَنُوا بفيضان سدّ مارب حين تهدّم عليهم (سيل العرم) ، فلم يصلنا مما قالوا إلاّ أقلُّه ، ولم يبقَ في التاريخ من معتقداتهم القديمة الوثنية ، إلاّ مظاهرُ شاحبَةٌ لا تُسمن من جوع ، ولا تُروى من ظمَأٍ ؛ فألفَينا الأقدمين يفزَعون لمَلْءِ الفراغ التاريخيّ الهائل إلى أساطير التوراة ، وأكاذيب يهود . . . في حين أنّا ألفينا المحدَثين يصطنعون افتراض الفروض طوراً ، ويفزَعون إلى الاحترافيّة المتحذلقة ، واصطناع الإجراءات التأويليّة طوراً آخر : من أجل التوصّل إلى نتائجَ يُقِيمونها ، في كثير من أطوارهم ، على افتراضات تنقصها الشروط المنهجيّة لإجراء فرْض الفروض ، أو على نصوص واهِيَة التاريخيَّةِ . وفي الحالَيْن الاثنتَين لا نجد من يُقنعنا في غياب النصوص التاريخيّة التي لم تكتب عن العرب قبل ظهور الإسلام ، إذ لم يبادر الناس إلى التأليف ، وجمع الأخبار بكيفيّة مستفيضة إلاّ ابتداءً من القرن الثاني للهجرة[2] . . .

وحين جاءوا يكتبون تاريخ العرب : الأيام ، والشعر ، واللغة ، والأديان : تكَأَّدَهُمْ ذَهابُ الذين كانوا يحمِلون هذا الشعر ، ويحفظون تلك الأخبار . ولقد سُقِطَ في أيدي بعض القبائل التي ضاع شعرُ شعرائها ، أو لم يكن لها ، في الأصل ، إلاّ شعرٌ قليل ، فعَمَدتْ إلى النحْل . . . كما صادف الرواةُ المحترفون في تعطّش الناس لأخبار أهل الجاهليّة مصدراً للرزق الكريم ، ومنزلة للعزِّ المنيع ؛ فكان حمّاد الراوية يعيث في الشعر العربيّ فساداً على مرأىً ومسمَع من العلماء والمؤرخين الذين قصُروا عن إصلاح ما أفسده ودسّ فيه . . . وإذا عجزوا هم عن إصلاحه ، وكان الزمن الجاهليّ لا يبرح طريّاً رطباً قريباً ، فمن المستحيل علينا نحن اليوم إصلاحه . . .[3] .

---

(1) علي البطل ، م . م . س . ، ص . 57 .

(2) ابن جنّي ، الخصائص ، 1 ـ 386 ؛ وابن سلاّم الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 1 ـ 25 و 46 .

(3) م . س ، 1 ـ 25 .

ولم يكن الأصمعيّ الثقةُ العالم بقادر على إصلاح ما كان أفسده أستاذُه خلف الأحمر الذي لازمه عشْرَ سنين ؛ مثَلُه مثلُ أبي عمرو بن العلاء العالم الثقة المتحرّج الذي كان يتردّد ويتعفّف ، لأنه كان يعلم أنّ ما انتهى إلينا مما قالت العرب إلاّ أقَلُّه ، ولو جاءنا وافراً لجاءنا « علم وشعر كثير »[1] .

ـ 13 ـ

والذي يعنينا في كلّ ما أوردناه في الفقرة السابقة ، وما ناقشْنا به المرحوم عليّاً البطل ، أنّ تعليل التسميَة ، إذا عُلِّلَ تعليلاً دينيّاً ، لا يكون أمراً مسلّماً . ومن الأولى التفكيرُ في تعليلها تعليلاً يقوم على التفاؤل والتبرّك ، كما قرّر ذلك أبو عثمان الجاحظ ، وهو أسبق الناس إلى الاشتغال بهذه المسألة الأنتروبولوجيّة .

ذلك ، وإنّا عايشنا هذه المعلّقاتِ السبعَ العِجَابَ أكثر من سنتين اثنتين : ظَلْنا ، خلالَهُما ، نقرؤُها ، ونعيد قراءتها ، حتّى تجمّع لدينا مقدارٌ صالح من الموادّ ممّا لو جئنا نحلّله كلّه لكان هذا العمل خرج في مجلّدين اثنين على الأقلّ ؛ بالإضافة إلى الموادّ الأخراة الكثيرة التي ينصرف شأنها إلى الشعر الجاهليّ بعامّة ، والتي قد نعود إليها يوماً ما لبلورتها ، وإخراجها للناس . ولغزارة المأدّة المصنَّفة ، والمنبثقة عن قراءات نصوص المعلّقات السبع ، ورغبةً منّا في أن لا يكون الكتاب الذي نقدِّم بين أيدي الناس أضخم ممّا يجب ، وأطول ممّا ينبغي : ونحن نحيا عصر السرعة ، والميل إلى القليل المُفيد : ارتأينا أن لا يزيد تقديمها على أكثر من عشرِ مقالات كلّ مقالة تعالج مستوىً بذاته ، أو محوراً بعينه : مثل إثنولوجيا المعلّقات ، وبنية الطلليّات المعلّقاتيّة ، ومسألة التناصّ في المعلّقات ، والصناعات والحرف ، وطقوس الماء ، والمرأة ، وجماليّة الإيقاع ، وجماليّة الحيز . . . وهلمّ جرّاً .

---

(1) ورد هذا النص في قريب من عشر مصادر ومراجع مما يوجد بمكتبتنا ، ومن ذلك :

- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 1 . 25 ، تحقيق محمود محمد شاكر ، نشر دار المدني (د.ت) ؛ ابن جنّي ، الخصائص ، 1 . 386 ، تحقيق محمد علي النجار ، نشر عالم الكتب ، بيروت ؛
- جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، 1 . 196 ، تحقيق فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت : 1418 ـ 1998 .

ذلك ، وإنّا كنّا أزمعنا على تقديم فهارس تتناول من الحقول ما هو ذو علاقة بالأنتروبولوجيا ، لدى نهاية هذه الدراسة : ترصد بعض الظواهر التي لم نتمكّن من بلورتها ، أو تحليلها في ثنايا هذه الدراسة مثل الألفاظ الدالّة على الزراعة ، والزينة (أي الملابس والعطور والحليّ) ، والألوان ، والأديان ، والمعتقدات ، والألعاب . . . ثمّ أضربْنا عن ذلك لَمّا رأينا حجم الكتاب قد ضخُم ، وموادّه قد اتّسعت . . .

يبقى أن نكشف للقارئ الكريم عن مسألة تَكَاءَدَتْنَاهَا ونحن نَهُمُّ بتقديم هذا النص للطبعة الثانية ، فقد أُصِبْنا بالرعب والذهول ونحن نقرأ نصّ الطبعة الأولى التي عاث فيها الطابعون فجاءوا إلى لغتها فراغُوا عليها عبَثاً وفساداً ، فإذا المرفوعُ منصوبٌ ، وإذا المنصوبُ مرفوعٌ ، أو مجرورٌ ولا إثْمَ ولا حرَجَ !وإذا الأخطاءُ الإملائيّةُ بالجملة والتفصيل ليركُضَ فيها القارئُ المبْلُوُّ بها برجليْه الاثنتين ! وإذا تحريفُ لغة نصّ الكتاب من الشناعة والبشاعة ما لا يُطاقُ لدى أيّ قارئ ! وإذا كلُّ ما يُفسد سلامة العربيّة ويجعلها مفهومةً نقيّةً لدى القارئ الذي نعتذر له ، بالمناسبة ، عن ذلك بأنّا لم يُتَحْ لنا تصحيح النصِّ قبل طبعه ، أوّلَ مرّة . بل وقع الإقدام على طبعه دون رجوع إلينا ، فكُلِّف بتصحيحه ، فيما يبدو ، مَن ليس له ضمير ، أو من ليس له علم بالعربيّة ، فترك الأخطاءَ المطبعيّة الفاحشة تصول وتجول في النصّ .

بل لقد طَاوَلَ العبثُ عنوانَ الكتابِ نفسَه ، فأُخرج للناس تحت عَنْوَنَةٍ لم تكن من صياغتنا قَطّ ، ونحن نبرأ منها ، قَبْلاً وبَعْداً ، مُنْكِرِينها إنكاراً ، وهي : « السَّبْعُ مُعلّقات » ! ونحن لا نستعملُ هذه اللغة الملحونة على شيوعها بين عوامّ كَتَبَة هذا العصر ، بل نقول : « السبعُ المعلّقاتُ » ونقرأ « المعلّقات » بالضّمّ على أساس أنّها بدلٌ مِنَ « السَّبْعُ » ، إذْ لا يجوز في العربيّة العالية ، ولا الرديئة أيضاً ، إضافة اسمِ العدد المعرَّفِ بالألف واللام إلى المعدود المنكّر ، لأنّه مستنكَر ! ولذلك لم يُؤْلِمْنا كلّ اللّحنات التي دُسّتْ علينا في غضون نصّ الكتاب ، مثل ما آلَمَنا دسُّ هذا العنوان الملحون علينا ، فقد كان علينا كَكِذْبَة المِنْبر ، البلقاء ! كما يقول زيّاد في الخطبة البتراء !

غير أنّ رُبَّ ضارّةٍ نافعةٌ ، فقد كان ذلك كلّه فرصة لنا لمراجعة كثير من الآراء والأحكام ، ونحن نصحّح لغةَ الكتاب وإملاءَه ، فنقصنا من النص من وجهة ، وزدْنا فيه

من وجهة أخرى. كما عدّلنا من بعض اللغة، وصحّحنا بعض الهنَاتِ التي كنّا نحن ارتكبْناها فعْلاً. كما أضفنا إليه بعض التوثيقات التي اضطُررنا إلى وضعها بين قوسين في ثنايا الكتاب، بدل إرسالها إلى الإحالات، على مقتضى منهج التوثيق، إذْ كان إخراج النصّ، من الوجهة المطبعيّة، قد تمّ؛ فكان من العسير علينا دسُّ إحالات جديدة بين صِنْوَاتِها، في نهاية كلّ مقالة، أو حتّى في أسفل الصفحات، لِمَا يُفضي ذلك إلى اختلالِ ترتيب الإحالات، وقد كان يجاوزُ بعضُها المائةَ عن كلّ مقالة. والحقّ أنّ نصّ هذا الكتاب الذي نضعه بين أيدي القراء الأكارم، اليوم، كأنّه جديد.

وبعد، فإنّا نطمع في أن نكون قد وُفّقنا إلى إضافة لبِنة صغيرة، جديدة، إلى ذلك الصرح الممرَّد من الخيال الجميل: صرْحِ الشعرِ العربيّ قبل الإسلام بعامّة، وشعرِ المعلّقات السّبْع بخاصّة.

المقالة الأولى
إثنولوجيا المعلّقات

أولاً: إثنولوجيا المعلّقاتيّين

1. الانتماء القَبَليّ لإمْرِئِ القيس:

على الرغم من أنّ القحطانيّين يُعَدُّون أصلَ العروبة ومحتِدَها، ومهدَها وأرومتَها؛ وأنّهم يشكّلون ما يطلق عليه النسّابون العرب: «العرب العاربة»، إلاّ أنّا حين نعُدّ شعراء المعلّقات لا نلفي منهم إلاّ شاعراً واحداً ـ من بين السبعة ـ قحطانيّاً، وهو امرؤ القيس[1][2] بن حُجْر بن عمرو بن الحارث بن حُجر آكِلِ المُرَارِ[3] بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن ثور بن كندةَ[4] الذي ينتهي نسبُه الأعلى إلى كهلان بن سبأ بن يشجُب بن يعرب ابن قطحان[5].

وليس نسب امرئ القيس، من جهة أمّه، أقلَّ مجداً، ولا أدنى شرفاً، من مجد أبيه. بل ربما كان أعلى وأنبل، وأسمى وآثل؛ ذلك بأنّ أمّه هي فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير، وهي أخت كُليب وائل الذي تضرب العرب به المثلَ في العزّة والمنعة، فقالت: «أعزُّ من كُلَيبِ وائلٍ»، الذي بمقتله أضطرمت الحرب الطاحنة بين قبيلتي بكر وتغلب دهراً طويلاً، يقال دام أربعين سنةً[6]. فكُلَيب خال امرئِ القيس،

---

(1) وهو لقب له، واسمه فيما يزعم بعض اللغويّين: حُنْدُج بضَم الحاء المهملة، وسكون النون، وهو في اللغة: الرّملة الطّيبة، أو الكثيب من الرمل يكون أصغر من النّقا.

(2) البغدادي، خزانة الأدب، ولبّ لباب لسان العرب، 1 ـ 330 ـ 331، (تحقيق ع. هارون)؛ والآمدي، المؤتلف والمختلف، 5.

(3) المُرار: بضمّ الميم، نبت من أفضل العشب وأضخمه، «إذا أكلته الإبل قلّصت مشافرها فبدت أسنانها، ولذلك قيل لجدّ امرئ القيس: آكِل المرار، لكثير كان به». (البغدادي، م.م.س.، 1 ـ 331، (الخانجي).

(4) القرشي، جمهرة أشعار العرب، 39؛ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1 ـ 57.

(5) ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، 359 ـ 330.

(6) ابن قتيبة، م.م.س.، 1 ـ 217.

إذن ، مَثَلُه مَثَلُ مهلهل بن ربيعة الذي يعدّ أوّل «مَن قصّد القصائد ، وذكر الوقائع»[1] في شعره ، وأوّل من هلْهَل الشعر .

ونعتقد أنّ امرأ القيس قد يكون تأثّر بخاله مهلهل الذي يبدو أنه كان مؤسِّساً ، أو أحدَ المؤسّسين ، على الأقلّ ، لبنية القصيدة العربيّة الحديثة ، بالقياس إلى ذلك العهد . ولكنّ ابن الأخت أخْمَلَ خالَه ، أو كاد يُخْمِله ؛ ولا يُذكَر مهلهلٌ ، على كلّ حال ، إلاّ أنه هو أوّلُ من قصّد القصائد في رثاء أخيه كُليب ؛ في حينِ يُذكر امرؤ القيس على أنّه أميرُ الشعراء العرب على وجه الإطلاق . . . وكثيراً ما يتفوّق التلميذ على أستاذه ، ويعلو النجلُ قَدْراً على مَن نَجَلَه .

ويبدو أنّ قباذ ملك الفرس هو الذي كان « ملّك الحارث بن عمرو جدّ امرئ القيس على العرب[2] .

في حين أنّ أهل اليمن يزعمون أنّ مَن ملّك جدَّ امرئ القيس لم يكن قباذ الفارسيّ ، ولكنّه كان تُبَعاً الأخير . ونحن نميل إلى الرأي الآخِر ، لخلوّه من النزعة الشعوبيّة .

ثمّ لم تلبث بنو أسد أن ملّكت حُجر بن عمرو ، أبا امرئِ القيس ، عليها . ويبدو أنّ سيرته ساءت فيهم فثاروا عليه ، ولم يلبثوا أن تطاولوا عليه وقتلوه في فتنة رهيبة[3] . وزعم ابن الكلبي أنّ الذي كان سبباً في اضطرام تلك الفتنة رفض بني أسد دفع الإتاوة السنويّة للملك[4] .

ومِن مقتل حُجر تبتدئ مأساة امرئ القيس ، الشاعر الحساس ، والابن الأصغر لأبيه الذي تزعم الأخبار التي نرتاب فيها أنه كان أمر بقتله صغيراً حين رفض التخلّيَ عن قِيل الشعر ، ثم

---

(1) المرزباني ، الموشّح ، 105 .

(2) ابن قتيبة ، م.م.س. ، 1 _ 50 _ 75 ؛ أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، 9 _ 80 .

(3) ابن قتيبة ، م.م.س. ، 1 _ 26 ؛ وأبو الفرج ، م.م.س. ، 9 _ 81 .

(4) ابن قتيبة ، م.م.س. ، 1 _ 62 ، والأصبهاني ، م.م.س. ، 9 _ 76 _ 103 حيث أطنب أبو الفرج في سرد سيرة امرئ القيس ، وأخبار أسرته ، وما حدث له من خطوب قبل مقتل أبيه ، وبعده . وانظر أيضاً البغدادي ، م.م.س. ، 1 _ 329 _ 335 ، (الخانجي) .

طرده فعاش متشرّداً بين القبائل[1]. فالقبائل العربيّة كانت تحتفل في أعيادٍ فخمة تُقيمها حين كان يَنْبُــغُ فيها شاعر، كما يقرّر ذلك ابن رشيق[2]، فكيف يقتل حجرٌ ابنه لمجرّد أنّه نبغ في قرض الشعر، وقد كان العرب جميعاً شعباً من الشعراء، كما تطلق عليهم ذلك المستشرقة الألمانيّة سيقريد هونكه، ولم يكنْ حُجراً بِدْعاً من العرب فيشذّ عنهم بقتْل ابنه لمجرّد أنّه نبغ في قول الشعر؟

وقد حاول الشاعر الفتى أن يثأر لأبيه من قبيلة بني أسد التي قتلته، فاستعدى عليهم ذا جدن الحميريّ الذي أمدّه بجيش طارد به قتلة أبيه، وفتك بهم فتكاً ذريعاً. ولكنه كان، كأنّه، يريد إبادتهم عَلَى بَكرة أبيهم؛ فلم يرْضَ بمَنْ قُتلَ منهم، وظلّ يتنقّل بين جبليْ طيئ في انتظار جمع الرجال وحشْدهم لمحاربة مَن بقي من بني أسد... ولكنه حين يئس من تحقيق ذلك قرّر الاستنجاد بقيصر الروم الذي أمدّه بجيش، فيما تزعم بعض الروايات، ثمّ ندم على ذلك إمّا مخافة أن تَقْوَى شَوكةُ امرئ القيس إذا انتصر على أعدائه فيغزوَه، وإمّا انتقاماً لشرف ابنته التي يقال إنها أحبّت امرأ القيس، وكانت تلتقي به مُقامَه بقصر أبيها...

فأرسل إليه القيصرُ حُلّة مسمومة وهو في طريق إيَابِه إلى بلاد العرب، فتساقط جِلْدُه لمّا ارتداها[3].

ولقد حاول حمّاد الراوية أن يُضفي صبغة أسطوريّة على طفولة امرئ القيس، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، مثله في ذلك مثل ابن الكلبي[4]، ومثّل ابن الكلبي في ذلك مثلُ أبي زيْدٍ القرشيّ أيضاً[5]، حيث إنّ أبا زيد، خصوصاً، أورد أسجاعاً تسجّل مُبتدأ تفتّق العبقريّة الشعريّة لامرئ القيس، وتصف أيامَ كان أبوه حُجْرٌ كلّفه خلالها برعْي

---

(1) المصادر السابقة.

(2) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 17.

(3) المصادر السابقة.

(4) الأصبهاني، م.م.س.، 9 ـ 86.

(5) القرشيّ، م.م.س.، 38.

الإبل ، ثمّ برعْي الخيل ، ثم برعْي الشاء ؛ فكان في كلّ يوم يرسل أسجاعاً يصف فيها تجربته الرَّعويّة ، فيئِس منه أبوه وطرده ! . . .

وعلى الرغم من أننا اختصرنا حياة امرئ القيس اختصاراً شديداً ـ لأنّ أخباره مدوّنة في مظانّها بغزارة ـ فإن الذي يعنينا ، من كلّ ذلك ، هو قبيلته التي لاقت عنَتاً وعقوقاً من بني أسد . ويبدو أن الملك حُجراً لم يكن يستمدّ قوّته من كِبر عشيرته التي لم تصنع شيئاً ذا بالٍ ، حين تعرّض للقتل :

1 . إنّ قبيلة بني أسد رفضت دفْع الإتاوة لحُجر ، أبي الشاعر ، فلما حاول إرغامهم على ذلك ، ما لبثوا أن تطالَلُوا عليه فقتلوه .

2 . إنّ امرأَ القيس أُرِيدَ لحياته أن تتّسم بالأسطوريّة حين أبى عليه أبوه قول الشعر ، ومغازلة النساء ، فيما يزعمون ؛ فحاول معاقبتَه برعْي الأنعام ؛ فلمّا لم يُفلح ، طرده في رواية ، وحاول قتْله في رواية أخراة .

ونلاحظ أن هذه الحكاية تتّخذ لها سيرة القوانين التي تحكُم الأساطير بحيث يسبق شرط الحظْر من اتّخاذ سلوكٍ معيّن ، ولكنّ الطرَف الذي يُفرَض عليه المنعُ لا يبرح يُصِرّ على موقفه حتى يقعَ في المحظور ، لتفجير الحكاية بإعادة انطلاقها . . . . فلو استجاب امرؤُ القيسِ لطلب أبيه ، وأذعن لإرداته فلم يقُل الشعر ، ولم يتغزّل بالنساء ، لكانت حياته عاديّة جداً ، ولما كَلِفَ بذكر أخباره التاريخُ عبر الأعصار والأمصار . . .

3 . إنّ خيال الرواة اخْتصبَ اختصاباً شديداً لدى ذكْر أخبار امرئ القيس ، قبل مقتل أبيه ، وبعدَه . . . ولا يزال الرواة يختلفون من حوله حتى تجرّأ بعضهم على التشكيك في نسبه من أمّه ، بل من أبيه أيضاً حيث إنّ مِن الرواة مَن لا يتردّد في أن يجعله امرأَ القيس بن السمط ، وأن يجعل أمه تَملِكَ بنت عمروٍ بن زبيد بن مذحج رهط عمرو بن معد يكرب[1] .

---

(1) الأصبهاني ، م.م.س . ، 9 ـ 76 .

ولعلّ مغالاة الرواة في هذا الاختلاف مؤئله إلى كَلَفِ الناس بعد أن استقرّوا بالأمصار - خصوصاً البصرة والكوفة - بمثل هذه الأخبار الجميلة يتسامرون بها ويتثاقفون. ونحسب أنّ التاريخانِيَّة، في هذه الأخبار، أكثر مما فيها من التاريخيّة.

4. إنّ الناس كَلِفُوا بالحديث عن سيرة امرئ القيس وانتمائه القبَليّ من جهتَيْ أمّه وأبيه، وعن سيرة جدّه وأبيه أكثر من كلَفهم بالحديث عن شعره الذي جمعه حمّاد الراوية، المشكوكِ في وثوق روايته بعد أكثر من قرنين من وفاته.

5. إنّ الاِتّفاق وقع - عبر الاختلاف - بين الرواة على أنّه يمنيّ، وأنّه من أسرة مالكة، ماجدة، وأنه، إذن، ملك بن ملك، بن ملك.

6. نلاحظ أنّ امرأ القيس ربما يكون أوّل شاعرٍ عظيم يموت متسمِّماً؛ أي: يموت مغتالاً بحقد قيصر الرومِ وغدْره ونذالته[1]. فكأنّ امرَأ القيس كُتب عليه أن تظلّ المرأة فاعلة في حياته، مؤثّرة فيها، إلى نهايتها، فيموت بسببها.

7. ونلاحظ، أيضاً، أنّ أبا امرِئ القيس مات، هو أيضاً، مقتولاً، وأنّ كليهما قُتل وهو متطلّع إلى مجد السلطة، وأَبّهة الحكم. وأنّ كُلاًّ منهما انقطع أمله بذلك القتل...

8. إنّ امرأ القيس يمثّل عهدُه عهدَ جاهليّةٍ بكلّ ما يحمل اللفظ من معنىً، وكان محكوماً على عظماء الرجال إمّا أن يَقتلوا، وإمّا أنْ يُقْتَلُوا، وقلّ من كان يموت حتْفَ أنفِه: إذْ قُتل حُجر والد امرئ القيس، كما قُتل كُليب وائل، أعزُّ العرب، فطالب أخوه مهلهل بثأره؛ فاضطرمت حرب البسوس بين بكر وتغلِبَ فتمثّلتْ في خمسِ حروب[2]. كما تعرّض مهلهل، خالُ امرئ القيس للأسْر مرتين اثنتين: نجا في الأَسْرَة الأولى،

(1) ولا ينبغي أن ننسى أنّ أسطورة جميلة أخراة ارتبطت بسفر امرئ القيس إلى أنقرة، ومُقامه بالقصر القيصريّ، ووقوع ابنة القيصر في غرام الشاعر العربيّ الوسيم... وأنّ قيصر الروم حين تابع امرأ القيس بالحلّة المسمومة إنما جاء ذلك انتقاماً لشرف ابنته؛ وقد يدلّ ذلك، إن صحّ، على أنّ علاقة الشاعر العربي بالأميرة الرّومية جاوزت مستوى النظرة إلى مستوى الفعل... ولا يدلّ إصرار القيصر على الانتقام من امرئ القيس إلاّ على بعض ذلك... وقد جاء ذلك صراحة في مقولة لابن قتيبة الشعر والشعراء، 1. 53: «ونظرتْ إليه ابنة قيصر فعشِقتْه، فكان يأتيها وتأتيه».

(2) م.س.، 5 - 29 - 55؛ وابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 217.

وهلك في الأخيرة[1] . في حينِ نلفي حفيده ، وهو صاحب معلّقة أخراة ، وهو عمرو ابن كلثوم بن ليلى ابنة مهلهل بن ربيعة لا يتعرّض هو للفتك ؛ ولكنه هو الذي يُقْدِم على الفَتْك بعمرو بن هندٍ حين أرادت أمُّه هند أن تنال من شرف ليلى ابنة مهلهل لَمَّا التمستْ منها أن تناولِها طبَقاً !

فالأميرُ الشاعر قتيل ، وأبوه الملك قتيل ، والخال كُليب ـ أعزّ العرب ـ قتيل ، والخال الآخر ـ مهلهل قتيل ، وابن ابنة الخال ـ عمرو بن كلثوم ـ قاتل . والبَسُوس طاحنة المعارك ، مَهُولَةُ الأيام الخمسة . والفتنة بين القبيلتين الأُخْتين بَكرٍ وتَغْلِبَ على أشُدّها . إنه عصر الشاعر امرئ القيس . وإنه لانتِماؤه القَبَليُّ . . . ولعلّ ولاءَهُ لتقاليد القبيلة ، وحرصَه على شرفها هو الذي جعله يخوض ، هو أيضاً ، حروباً طاحنة يشنّها على قبيلة بني أسد . فتنة . . . حروب . . . انتقام . . . تارات . . . حبّ . . . غزل . . . خمر . . . نساء . . . لهو . . . تلك هي حياة المعلّقاتيّ الأوّلِ : امرِئ القيس .

2. الانتماء القبليّ لبقيّة المعلقاتيّين:

لقد كنّا لاحظنا أنّ امرأ القيس ، هو المعلّقاتيّ الوحيد الذي ينتهي نسبه الأعلى إلى قحطان من بين كلّ المعلّقاتيّين السبعة . وينشأ عن ذلك أنّ كلّ المعلّقاتيّين الستّة الآخرين ينتهي نسبهم الأعلى إلى عدنان ، إذْ نُلفي اثنين ، من بينهم ، ينتميان إلى بكر ، وهما : طرفة بن العبد[2] ، والحارث بن حلّزة[3] . على حين أنّ عمرو بن كلثوم كان تغلبيّاً[4] ، وعنترة بن شدّاد كان عبسيّاً/ قيسيّاً ، مضريّاً[5] . في حين كان زهير بن أبي سلمى مُزَنيّاً/ تميميّاً[6][1] . وأمّا لبيد بن أبي ربيعة فقد كان قيسيّاً[2] . وكلٌّ مِن تغلِبَ ،

---

(1) م .س . ، 1 ـ 216 ـ 21 .

(2) الأصبهاني ، م .م .س ، 8 ـ 304 ؛ وابن قتيبة ، م .م .س ، 1 ـ 120 ـ 121 ؛ والبغدادي ، م .م .س . ، 1 ـ 14 (بولاق) .

(3) ابن حزم ، م .م .س . ، 195 ؛ وابن قتيبة ، م .م .س . ؛ البغدادي ، م .م .س . ، 1 ـ 153 (بولاق) .

(4) ابن حزم ، م .م .س . ، 304 ؛ وابن قتيبة ، م .م .س ، 19120 ـ 121 ؛ والبغدادي ، م .م .س ، 1 ـ 519 ـ 520 .

(5) ابن حزم ، م س ، 400 ؛ وأبو الفرج ، م .م .س ، 8 ـ 242 ؛ وابن قتيبة ، م .س . ، 1 ـ 171 ؛ والبغدادي ، م .م .س . ، 1 ـ 62 (بولاق) .

(6) ابن حزم ، م .س . ، 201 ؛ وابن قتيبة ، م .س . ، 1 ـ 76 ؛ والأصبهاني ، م .س . ، 10 ـ 298 ؛ والبغدادي ،

وبكرٍ ، وعبْس ، وتميم ، وقيس ينتهي نسبها الأعلى إلى عدنان .

وترتبط حياة معظم هؤلاء المعلّقاتيّين بقبائلهم بما لها من مآثر وأمجاد ، وخطوب وأهوال ؛ وذلك أمثال عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلّزة ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن العبد . وحتى زهير بن أبي سلمى اختصّ معلّقتَه بالأحداث المَهولة ، والحروب الطاحنة التي دارت بسبب سباق فرسي داحس[3] ، والغبراء[4] . ولولا الصُّلحُ الذي سعى به كلٌّ من هَرِم بن سِنان ، والحارث بن عوف ، وتحمُّلُهما دفْع دِيَّاتِ القتْلى التي بلغت زهاء ثلاثة آلاف بعير ، لتفانَت عبْسٌ وفَزارة . وإذا كانت دِيَّةُ القتيل ، غيرِ الملكِ ، مائةَ بعير ، فإنّ عدد الذين سقطوا ضحايا هذه الحروب من القبيلتين الاِثنتينِ لا يقلّ عن ثلاثمائة رجُل . . .

وعلينا أن نلاحظ أنّ موضوع معلّقة زهير ، على ما يبدو فيه من حكمة وتأمّل في الكون ، بأنّ الباعث الأوّل على قولها يَمْثُلُ ، في الحقيقة ، في عادات عربيّة قديمة ، وقد ظلّت قائمة إلى يومنا هذا ، وهي تنظيم مسابقات الخيل . . . فلولا سباق تينك الفرسيْن ، لما وقعت حرب بين عبْس وفَزارة . ولولا تلك الحرب الطاحنة ، لَما أنشأ زهير قصيدته المعلّقة . . .

في حينَ أنّ موضوع معلّقة عمرو بن كلثوم يرتبط بحادثة الطبَق المشؤومة ؛ وذلك لَمَّا التمست هند أمُّ عمرو بن هند ، ملكِ الحِيرة من ليلى ، أمِّ عمرو بن كلثوم ـ وبنت مهلهل بن ربيعة خالِ امرئ القيس : أن تُناوِلَها الطبَق ، فأَبَتْ وصاحت : واذُلاَّهُ ! وهي الحادثة التي أفضت إلى قتْل ملك الحِيرة عمرو بن هند على يد ابن كلثوم[5] .

وكأن هذه المعلّقة ، معلّقةَ عمرو بن كلثوم ، بمثابة سجِلٍّ لأعمال قبيلة تغلب ، وما عانته

م .س . ، 1 ـ 377 (بولاق) .

(1) وقد اختلط على بعض الناس أمر نسبه فعدّه غطَفانياً ، في حين هو كان مُزَنياً ، نزل بديار غطفان .

(2) الأصبهاني ، م .س . ، 15 ـ 291 ؛ وابن قتيبة ، م .س . ، 1 ـ 194 ؛ وابن حزم ، م .س . ، 285 ؛ والبغدادي ، م .س . ، 1 ـ 337 ، (بولاق) .

(3) وكانت لقيس بن زهير سيد بني عبس .

(4) وكانت لِحَمَلِ بن بدْرٍ سيّدِ بني فَزارة ، غطفان .

(5) ابن قتيبة ، م .س . ، 1 ـ 157 ـ 158 .

من أهوال، وما لاقته من طوائل، سواء مع أختها قبيلة بكر، أو مع عمرو بن هند ملك الحيرة، الذي اتّهمتْه تغلِبُ بالتحيّز لبكر في مسألة الرهائن... وقد كلِفت تغلب بهذه القصيدة تحفظها وتردّدها في المقامات، حتى قال أحد الشعراء يسخر منهم، ويتهكّم بهم:

ألهى بني تَغْلِبٍ عن كلِّ مَكْرُمةٍ قصيدةٌ قالها عَمْرُو بن كُلْثُومِ[1]

في حينِ ترتبط أحداث معلّقة الحارث بن حِلِّزة، هي أيضاً، بقبيلة بكر التي ينتمي إليها الحارث، فجاء يردّ فيها على عمرو بن كلثوم التغلَبِيّ الذي غالى في المكابرة والمُنافجة، وبالغ في المنافسة والمنافحة؛ فجاوز كلّ حدّ، وعدا كلّ طور. ويبدو الحارثُ بن حلّزة في معلّقته هذه، على الهدوء البادي، داهيةً ألْوى، استطاع أن يدافع عن قبيلته، ويبيّض وجهها، ويسُلَّها من الفتنة كما تُسَلّ الشعرة من العجين، ويبرِّئَها من كلّ ما كانت متّهَمة به في عَلاقتها بملك الحيرة في مسألة الرهائن. فحكمة المعلّقاتي لا تتمثّل في سَوْق الأقوال، وضرْب الأمثال؛ كما جاء ذلك طرَفة وزهير، ولكن في الجدال والمساءلة والاحتكام إلى العقل.

والذي يعنينا في كلّ ذلك، أنّ همزيّة الحارث بن حلّزة تدرُج في أحداث قبيلته، وتاريخها، وعلاقاتها العامة مع القبائل الأخراة من وجهة، ومع ملك الحيرة من وجهة أخراة: تذوب فيها، وتنطلق منها، لتعودَ فتنتهيَ إليها.

وترتبط معلّقة عنترة بحياته، وسيرته، ولونه، ارتباطاً وثيقاً إذ تزعم الرواة أنه تسابَّ مع رجل من بني عبس[2][3]، فردّ عليه عنترة في كلمة: «(...) وأمّا الشعر، فسترى»[4]!

فموضوع معلّقة عنترة شديدُ الشبه بموضوع امرئ القيس الذي كان سجّلَ في معلّقته بعض سيرته، ومغامراته، وغراميّاته، ولذّاته: ولم يكد يأتي عنترةُ إلاّ شيئاً من ذلك حين

(1) م.س.، 1 ـ 159.

(2) ويفهم من هذه الرواية أنّ عنترة لم يكن يقول قبلها، لأنّ ذلك العبسيّ عيّره بسواد لونه، وعبوديّة أمّه، وأنه لم يكن يقول الشعر.

(3) م.س.، 1 ـ 172؛ والبغدادي، م.م.س.، 1 ـ 128 ـ 129، (الخانجي).

(4) ابن قتيبة، م.م.س.، 1 ـ 173؛ والبغدادي، 1 ـ 128 (الخانجي).

سجّل مواقفه في الحرب، وحُسْن بلائه في ساحِ الهيجاء، وإخلاصه في حبّ عبلة، ومحاورته لفرَسه، ووصْفه لمَشاهد الأبطال الذين كان يُجَنْدِلهم فيتهاوَوْن في ساحة الوغى . . .

وترتبط حكاية معلّقة عنترة بسيرته وهي الفروسيّة النادرة، والشجاعة الخارقة من وجهة، ومعاناته من مأساة العبوديّة التي ورِثها بحكم عبوديّة أمّه زبيبة حيث كان النظام القبَليّ لدى أهل الجاهليّة، إذا كان الاِبن من أمَة أبيه، استعبده ولم يُلْحِقه بنسبه.

ولا شيءَ أجمل للشعر من الدفاع عن الهويّة، وإثبات الذات، والإبْراهِ على سموّ النفس، ونُبل الخَلاق، لإقناعِ الناس بأنّ السواد لا صلة له بالشخصية إذا عَظُمَتْ، وبالنفس إذا كرُمت، وبالعزيمة إذا كبُرت. فكان لا مناصَ لعنترة لكي يُصبح شخصية مرموقة أن يقول الشعر، ويحبّ فتاة من قبيلة معادية، ويُبلي في ساحة الحرب؛ لكي يدافع عن القبيلة التي لولا تدخُّله، لكانت تعرضت للفَناء والعار، كما تزعم الأخبار[1].

وأمّا معلّقة طرَفة بن العبد، فإنها ترتبط، هي أيضاً، بأحداث مَهُولَةٍ حيث لم يكن الفتى يرعوي في إطلاق لسانه في عمرو بن هند، ملك الحِيرة، الذي دبّر له مكيدة خسيسة حين أرسله إلى عامله بالبحرين، ليقتلَه، فقتله غدْراً[2]. فمعلّقته ترتبط، هي أيضاً، بحكاية مأساة ذاتيّة عاشها الشاعر الفتى. فهي شبيهة، من هذا الوجه، بمعلّقتيِ امرئ القيس وعنترة.

وتبقى معلّقة لبيد التي لا ترتبط بحادثة معينّة، كما أنه لم يفخر فيها بنفسه، ولا بقبيلته؛ ولكنّ موضوعها لمّا ارتبط بوصف البقرة الوحشية، وبالطبيعة، وعلى الجبلّة الأولى، فإنه صار مرتَعاً خصيباً لكلّ تحليل أنتروبولوجيّ.

ونلاحظ أنّ ثلاثة من المعلّقاتيّين ماتوا مقتولين: وهم امرؤ القيس (الحُلّة المسمومة، المشؤومة)، وعنترة الذي قتله، في بعض الروايات الأسد الرّهيص، بعد أن

---

(1) ابن قتيبة، م.س.

(2) م.س.، 1 ـ 117؛ والبغدادي، م.م.س.، 1 ـ 414 (بولاق).

بلغ من العمر أرذلَه ، وهو من عبس أيضاً[1] ، وطرفة بن العبد الذي يقال إنه قتله رجل عامّيٌّ مغمور . ويبدو أنّه كان سيّاف المعلّى بن حنش العبدي[2] . كما أن طرفة نشأ يتيماً (واليُتم يشبه العبوديّة . . .) حيث تُوفّي أبوه وهو لا يبرح صبيّاً . في حين أنّ امرأ القيس قضى طفولته مشرّداً منبوذاً حيث أنكر أبوه أمرَه والفتى لا يبرح غضّ الإهاب . أمّا عنترة ، فعاشَ طفولة العبْد الذليل الذي يرعى الإبل ، وينهض بأشقّ الأشغال ، ويتجرّع ، أثناء ذلك ، كثيراً من العُقَدِ في نفسه .

(1) ابن حزم ، م.م.س. ، 400 ؛ والأصبهاني ، م.م.س. ، 8 ـ 242 ؛ وابن قتيبة ، م.م.س. ، 1 ـ 171 ؛ والبغدادي ، م.م.س. ، 1 ـ 128 (الخانجي) .

(2) ابن قتيبة ، م.س. ، 1 ـ 118 .

ثانياً: المعلّقات وتاريخ بلا أرقام

متى كان يعيش المعلّقاتيون ؟ وكم عُمِّرَ كلٌّ منهم ؟ ولِمَ سكت المؤرخون عن أعمارهم ، إلاّ ما كان من أمرَيْ طرفةَ ولَبيدٍ ؟ وما أغفلَ الرواةَ عن هذه المسألة مع أنها ذات شأن بالقياس إلى كبار الرجال ؟ أم أنّ هناك حلقاتٍ مفقودةً من التاريخ العربيّ قبل الإسلام ؟ أم أنّ الرواة لم يكونوا يُولُونَ لأَسْنانِ الرجال الكبار ما كانوا له أهلاً من العناية والاهتمام ؟

إنّ من حقّنا أن نثير أكثر من سؤال عن هذه المسألة وقد عرضنا لها في هذه الفقرة من البحث . ذلك بأنّ كلّ ما نعرف ، هو أنّ امرأ القيس كان أوّل المعلّقاتيّين وأسبقَهم زماناً . ونعرف ذلك ، في الحقيقة ، مضموناً لا منطوقاً . ولكن يبدو أنّ كلّ ما يباعد بين المعلّقاتيّ الأول ، وهو امرؤ القيس ، والأخير وهو لبيد ، لا يكاد يجاوز قرناً واحداً ، وبعض قرن .

ولعلّ أوّل المؤرخين العرب تساؤلاً عن عهد امرئ القيس كان ابن قتيبة الذي قرّر أنّ ذا القروح كان يعيش على عهد أنو شروان ، ملك الفرس[1] الذي ملك ما بين 531 و 579 ميلاديّة . وقل إن شئت ، لمّا كان امرؤ القيس يعيش على عهد قيصر الأوّل الأكبر ، ملك الروم ، الذي كان يعيش بين 482 و565 ميلادية ؛ فإنّنا نتبنّى موقف الموسوعة العالميّة التي ذهبت إلى أن امرأَ القيس توفّى زهاء سنة 550 ميلاديّة ، أي قُبيل ميلاد الرسول ﷺ بزهاء إحدى وعشرين سنةً ؛ أي : بزهاء إحدى وستين سنة قبل البِعثة المحمديّة[2] .

ونحن نفترض ، بناء على الأخبار المتضاربة والمتناقضة التي كُتبت عن سيرة امرئ القيس[3] أنه لمّا قَتَلت بنو أسد أباه حُجْراً لم يكن شيخاً ، وربما لم يكن كهلاً أيضاً ،

---

(1) م .س . ، 1 ـ 66 .

(2) البغدادي ، م .م .س . ، 1 ـ 317 (بولاق) . ومن الناس يزعم أنّ الذي قتله رجل من طيئ ، ومنهم من يقول : بل مات حتف أنفه .

(3) جمهرة أشعار العرب ـ الشعر والشعراء ـ الموشّح ـ الأغاني ـ خزانة الأدب ، ولبّ لباب لسان العرب . . .

ولعله لم يكن جاوز الثلاثين من عمره، وأنه كان أصغر إخوته[1]. ونفترض أيضاً أنّ حروبه مع بني أسد لم تدم، انطلاقاً من التحضير لها بالاستنجاد بقبيلتيْ بكر وتغلب - وفيهما أخوالُه - أكثر من سنة أو سنتين اثنتين على أبعد تقدير. كما أنّ الحملة الثانية التي قادها على بني أسد في جمع من أهل حمير، وشذّاذ من العرب[2]، قد كانوا يُشبهون المرتزقة على عهدنا هذا، لا ينبغي لها أن تكون قد جاوزت أكثر من سنتين اثنتين أيضاً. كما أنّ تشرّده في جبليْ طيئ، من بعد ذلك، وذَهابه إلى أنقرة للاستنجاد بالقيصر جوستينان (482 - 565)[3] لا نعتقد أنّ ذلك كلّه جاوز ثلاثَ سنوات... فيكون تقديرُ عمرِ امرئِ القيس، تأسيساً على هذه الاستنتاجات التقريبيّة، لدى تسمُّمه بحلّة جوستينان المشؤومة، أقلّ من خمسين سنة غالباً[4].

ولدى تتبُّعنا لوفيات الشعراء الستّةِ الآخرين - وهم العدنانيّون - لاحظْنا أنهم كانوا يعيشون، في معظمهم، في مدى زمنيّ متقارب: إمّا متعاصر، وإما سابقٍ أو لاحقٍ بقليل. وقد ذكر البغداديّ أنّ زهيراً تُوفِّي بسنة واحدة قبل البعثة الشريفة[5]. وحتى لبيدُ بن أبي ربيعة، وهو آخر المعلّقاتيّين وفاةً (توفّي في بداية خلافة معاوية في رأي ابن قتيبة[6]، وفي أواخر خلافته في رأي أبي الفرج الأصبهاني)[7]. وإذا سلّمنا بما كاد المؤرخون يتّفقون عليه، وهو أنه كان معدوداً في المُعَمَّرِينَ، وأنه تُوفّيَ وسِنُّهُ مائةٌ وبِضعةٌ وأربعون عاماً في قول[8]، ومائةٌ وسبعٌ وخمسون سنةً في قولٍ آخرَ[9]؛ فإنّ

---

(1) الأصبهاني، م.م.س.، 9 - 85.

(2) م.س.، 9 - 90 - 91.

(3) Encyclopaedia universalis, t. 19, p. 1467.

(4) ذلك، وقد عثرنا، ونحن نصحّح نص هذا الكتاب للطبعة الثانية، على مرجع يجعل حياة امرئ القيس وقعت بين 496 و544 ميلادية، فيكون عمره كما افترضْنا في الطبعة الأولى تقريباً، إذ لا يوجد فرْق كبير، بين ثمانية وأربعين عاماً، وخمسين عاماً، في أعمار الناس.

(5) البغدادي، م.م.س.، 1 - 317 (بولاق).

(6) ابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 195.

(7) الأصبهاني، م.م.س.، 15 - 291.

(8) م.س.

(9) م.س.

ذلك لا يعني إلاّ أنّ لبيداً عاصر امرأ القيس على وجه اليقين .

ولمّا كان ضبْطُ عُمرِ لبيدٍ يتروح بين مائة وسبعة وأربعين عاماً ومائة وسبعة وخمسين عاماً فإننا نجعل موقفنا بين ذلك وسطاً ، ونقيمه على التقريب فنقول : إنه عاش قرناً ونصف قرن تقريباً ، وأنه توفّي وسط عهد معاوية .

وإذا علمنا أنّ امرأ القيس تُوفّي قبل البعثة الشريفة بزهاء إحدى وستين سنة فإنّ لبيداً يكون قد عاش في الجاهليّة قريباً من قرن واحد . وأنه عاش في عهد الإسلام قريباً من نصف قرن . والذي يعنينا في كلّ ذلك خصوصاً : أنّ لبيداً ، حسَب هذه المعلومات التاريخيّة التي بنينا عليها استنتاجاتنا ، عاصر امرأَ القيس يقيناً ، وأنه حين تُوفّي الملك الضلّيل كان عمرُ لبيد زهاء أربعين عاماً .

وينشأ عن ذلك أنّ الزمن الذي عاش فيه المعلّقاتيّون السبعةُ كلّه لا يجاوز زهاء قرن وعشرِ سنواتٍ قبل البعثة ، وزهاء نصف قرن بعدها[1] .

ولعلّ ذلك هو الذي حمَلنا على عدِّ نصوص المعلّقات وحْدةً واحدة ، ومدرسة فنّيّة مندمجة ، وأنه من العسير فهْمُ نصٍّ معلّقةٍ معزولاً عن نصوص المعلّقات الأُخَرِ .

لكنّنا لا نستطيع ، وبكلّ حزن ، تحديد أعمار جميع المعلّقاتيّين ، حتّى على وجه الافتراض أو الاحتمال ، كما كنّا جئنا ذلك بالقياس إلى امرئ القيس . وكلّ ما في الأمر أنّ عمرو بن كلثوم توفّي قبل سنة ثلاثين وستمائة ميلاديّة[2] ، وأنّ زهيراً توفّي بسنة واحدة قبل البعثة النبويّة ، في حين أنّ عنترة وطرفة تُوُفِّيَا في أواخر القرن السادس الميلاديّ . وأمّا الحارث بن حلّزة ، فقد كان يعاصر عمْرَو بْنَ كلثوم ، ولعلّه هو أيضاً توفّي في أوائل القرن السابع الميلاديّ .

إنّ ذلك كلّ ما نستطيع قوله عن هذه المسألة التي لم يحقّق في شأنها ، على هذا النحو ، أحدٌ قبلنا ، فيما بلغْناه من الاطلاع .

---

(1) وذلك بإدخال بداية عمرِ امرئ القيس الذي نفترض أنه توفّي في سنّ الخمسين تقريباً ، وكان ذلك زُهاءَ خمسِ مائةٍ وخمسين ميلاديّة ، أو قل كان ذلك سنة إحدى وستّين قبل البعثة المحمّديّة .

(2) Encyclopædia universalis, t. 19, p. 114.

ثالثاً: المعلّقات وقِدَمِيَّةُ الشعر العربيّ

إنّ كلّ مَن يبحث في أمر الشعر الجاهليّ قد يصاب بالحَيرة والذهول وهو يقرأ هذه الأشعار الراقية التي ظلّت على مدى أكثر من أربعة عشر قرناً: نموذجاً يُحتذَى، ومثالاً يقتدى، وكيف ورِثْنا القصيدة العربية ببنْيتها الطلليّة المعروفة، وبإيقاعاتها المَسْكوكَة، وبتقاليدها الجماليّة المرسومة: مَن حاد عنها لا يكون شاعراً، ومن حاكاها عُدَّ في الشعراء... ؟ وكيف أنّ امرأ القيس تحدّث عن تاريخ لا يعرفه التاريخ، وهو وجود شعراء قبله كانوا يبكون الديار، ويقِفون على الأطلال، ولا نعرف نحن عنه شيئاً إلاّ أسماءهم، ومنهم ابن حمام؟ وأين ذهب ذلك الشعر؟ وكيف أغفل التاريخ الشفويُّ سِيَرَ أولئك الشعراء العماليق، كما نفترض كينونةَ بعضِهم؟ فقد كانوا من الفُحولة والشاعريّة ما جعل أعرابَ كَلْبٍ يزعمون أنّ الأبيات الخمسة الأولى من معلّقة امرئ القيس هي لأمرئ القيس الحُمَام بن مالك بن عبيدة بن هبل «وهو ابن حمام الشاعر القديم، الذي يقول فيه بعض الناس: ابن خذام. وقد قيل: إنّه من بكر بن وائل، وهو الذي قال فيه امرؤ القيس:

.... نبكي الديار كما بكى ابن حمام[1] ؟

أم مثل ذلك الشعر العُذريّ البديع مما كان يهون على الناس فزهِدوا فيه، وعزَفوا عنه؟ أم أن الفِتن والحروب هي التي أودت بذلك الشعر كما أودت بأصحابه؟ أم أنّ اشتغال العرب بالجهاد، في أوّل عهدهم بالإسلام، وهلاك كثير منهم في حروب الرِّدّة، ومعركتي صِفِّينَ، والجَمل، وأيّام الفتن الأخراة المبكّرة التي حصدت كثيراً من أرواح الرجال، هي التي عجّلت بدفن تاريخ الشعر العربي، وطمْس معالمه الأولى الحقيقيّة إلى الأبد؟

---

(1) ابن حزم، م.م.س.، 456.

ونعود لنتساءل، ولا نملك أكثر من هذا التساؤل الحيران: كيف وُلد الشعر العربيّ راقياً كاملاً، وناضجاً رائعاً؟ وكيف نشأت القصيدة العربيّة - الجاهليّة - مكتملةَ البناء، محكمة النسج، عارمة السَّبْك، على هذا النحو؟ ثمّ كيف لا نعرف، قبل هؤلاء الشعراء العماليق، شعراءَ أوساطاً قَبْلهم، ولا شعراءَ عماليق أمثالَهم...؟ وكيف لا نكاد نجد الرواة القدماء يُوردون إلاّ أبياتاً قليلة، ممّا صحّ لديهم، قد لا تزيد عن العشرين بيتاً، في مجموعها؟ وكيف يمكن للمؤرخ فكُّ هذا اللّغز، وللباحث فهْم هذا السّر؟

لقد اتفق قدماء مؤرّخِي الأدب، على أنه «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنّما قُصِّدَت القصائدُ وطُوِّلَ الشعرُ على عهد عبد المطّلب، وهاشم بن عبد مناف»[1].

ونلاحظ أنّ أيّاً من مؤرّخي الأدب العربيّ القدامى (ابن سلاّم[2]، وابن قتيبة[3]، والشريف المرتضى[4]، والآمدي[5]...) لم يذكر مصدرَ خبره. والظاهر أنّ مصدر تلك المصادر كلّها هو ابن سلاّم الجُمحّي الذي لم يذكر هو، أيضاً مَن روى عنهم؛ ولا كيف صحّ لديه تلك الأبياتُ القديمة التي أثبتها، ولا كيف لم تصحّ لديه الأبيات الأخَرُ[6]؟

وأنّا لا ندري كيف يمكن أن نقتنع بقِدَم تلك الأبيات التي أثبتها ابن سلاّم، وجاراه آخرون في إثباتها، على غيرها، وصحّتها من بين سَوائِها؛ في غياب التصريح باسماء الرواة، وانعدام اتّصال السَّنَدِ؟ ثمّ ماذا يعني هذا القِدَمُ الذي لم يكن أوائل المؤرخين

---

(1) محمد بن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1 - 26.

(2) م.س.

(3) ابن قتيبة، م.م.س، 1 - 29 - 30.

(4) الشريف المرتضى، أمالي المرتضى، 1 - 237.

(5) الآمدي، م.م.س.، 164. وقد نقل الآمدي ذلك عن ابن سلام الجمحي. والظاهر أنهم جميعاً نقلوا عنه، في حين هو سكت عمّن عنه نقل.

(6) أورد ابن سلاّم مقطوعة للعنبر بن عمرو بن تميم (طبقات فحول الشعراء، 1 - 26 - 27). كما أورد ابن قتيبة ثلاثَ مقطعات: اثنتين منسوبتين، وواحدة، غير منسوبة، تحت عنوان: «وقال الآخر». وهذا الآخر يسميه ابن سلاّم فيزعم أنه دويد ابن نهد القضاعيّ، انظر ابن سلام، م.س.، 1 - 32؛ وابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 48.

يضبطونه بالأرقام ؟ وناهيك أنّهم لا يكادون يؤرّخون لموت أيٍّ من الشعراء الكبار ، والشخصيّات العظام ؛ ممّا يجعلنا نعمِد ، هنا ، إلى إجراء فرْض الفروض لتفسير مقولة ابن سلام المنصرفة إلى زمن تقصيد القصائد الذي رُبط بعهديْ هاشم بن عبد مناف ، وابنه عبد المطّلب . وإذا كان ميلاد الرسول ﷺ ، أَرَّخَتْ له كتب السيرة بحادثة غزوِ أبْرهةَ مكّةَ ، وهي الحادثة التي عُرفت في القرآن الكريم بغزوة « أصحاب الفيل » ؛ فإنّ عام الفيل حين نحاول ترجمته إلى الأرقام سيعني سنة 570 أو 571 ميلاديّة . ولقد نعلم أنّ عبد المطّلب بن هاشم ، جدّ رسول الله عليه الصلاة والسلام ، توفّي وعُمْرُ محمّدٍ ثمانِي سنواتٍ[1] : فيكون عهدُ عبد المطلب هو القرن السادس الميلاديّ ، وعهدُ هاشم بن عبد مناف هو نهاية القرن الخامس ، وأوائل السادس الميلاديّ .

وقد كنّا رأينا ، من قبل ، أنّ امرأ القيس توفيّ زهاء سنة 550 للميلاد . وذلك ما يجعل من عهد عبد المطلب عهداً لامرئ القيس أيضاً ؛ ومن عهد هاشم بن عبد مناف عهداً لمهلهل بن ربيعة التغلبيّ الذي يزعم المرزبانيّ أنه هو « أوّل من قصّد القصائد ، وذكر الوقائع »[2] .

ويتفق القدماء على أنّ أوائل الأبيات الصحيحة رُوِيَتْ لدُرَيد بن يزيد الذي ينتهي بنسبه الشريفُ المرتضى إلى حمير[3] ، وابن كثير إلى قحطان[4] . فكأن الشعر العربيّ قحطانيّ الميلاد ، حميريّ النشأة ، ثمّ عمّ ، من بعد ذلك ، في بني عدنان بالشمال .

ويذهب الجاحظ إلى أن الشعر العربيّ حديث الميلاد ، صغير السنّ : « أوّل من نهج سبيله ، وسهّل الطريق ، إليه : امرؤ القيس بن حجر ، ومهلهل بن ربيعة (. . . .) . ويدلّ على حداثة ميلاد الشعر ، قولُ امْرِئِ القيس بن حجر :

إنّ بـني عـوْفٍ ابتنَـوْا حَسَـناً ضـيّعه الـدُّخْلُلونَ إذْ غـدَروا

---

(1) ابن كثير ، السيرة النبويّة ، 1 ـ 241 .

(2) المرزباني ، م.م.س . ، 10 .

(3) الشريف المرتضى ، م.م.س . ، 1 ـ 236 .

(4) ابن كثير ، م.م.س . ، 501 .

أدَّوْا إلى جـــارِهِمْ خَفارتَـــه ولم يَضِعْ بالمَغيـبِ مَـن نصـروا
لا حِمْيَــريٌّ وفَــى ولا عُــدَسٌ ولا اسْتُ عَـيرٍ يحكُّهـا الثَّفَـرُ
لكــنْ عُــوَيْرٌ وفَــى بذِمّتــه لا قِصَــرٌ عابَــه ولا عَــوَرُ

فانظرْ كم كان عمر زُرارة (بن عُدَس) ؟ وكم كان بين موت زرارة ومولد النبيّ عليه الصلاة والسلام ؟ فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام »[1] .

هذا هو النصّ الجاحظيّ الشهير الذي تداوله الدارسون منذ اثنيْ عشر قرناً .

ونحن بعد أن تأمّلنا تعليق الجاحظ على أبيات امرئ القيس وجدْنا هذا التعليق كأنه مقطوع عن كلام ساقط ، ونص غائب ، وإلاّ فما معنى تعجّب أبي عثمان : « فانظرْ كم كان عمر زرارة ، وكم كان بين موت زرارة ومولد النبيّ عليه الصلاة والسلام » . ونحن نفترض أنّ ذِكر زرارة كان ورد في شعر امرئ القيس مربوطاً بمناسبة تاريخيّة ذُكر فيها زُرارة بن عُدس ، أبو لقيط بن زرارة ، فسقط من شعر امرئ القيس ، إن لم يكن ما افترضناه أوّلاً من سقوط بعض كلام أبي عثمان . ولم نرَ أحداً من الدارسين الذي استشهدوا بنصّ الجاحظ تنبّهوا إلى هذا البَتْر ، أو إلى هذا الغموض على الأقلّ ، ومنهم البهبيتي[2] ، وشوقي ضيف[3] : إذ هم يُهملون الجملة التي استشهدنا بها نحن ، ولا يأتون بالشعر الذي استنبط منه الجاحظ حكمه عن عمر الشعر العربي قبل الإسلام ؛ ويستأنفون ، وقل : إنهم يقطعونه قطعاً ، ويبترونه بتراً ، من قوله : « فإذا استظهرنا » . مع أنّ هذا الاستظهار لم يكن إلاّ نتيجة لمقدّمة ، وحكماً مستنبَطاً من نصّ .

ثمّ أين الدليلُ الخِرِّيتُ الذي يوجد في شعر امرِئ القيس المستشهَد به . . . ؟ إنّ كلام أبي عثمان الجاحظ يفتقر ، هو أيضاً ، إلى نقاش ، ولا يمكن أن نجاريه عليه ؛ إذْ

(1) أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ، 1 ـ 74 .

(2) محمد نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثالث الهجريّ ، ص . 4 .

(3) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهليّ ، 38 .

كان امرؤُ القيس نفسُه يُقِرّ بوجود شعراء قبل عهده، كما يدلّ على ذلك بيته الشهير :

عُوجَا على الطّلَل المُحِيل لعلّنـا   نبكي الديارَ، كما بكى ابن حُمَامِ

وإذ كان من المستحيل التصديقُ بأنّ معلقةَ امرئ القيس هي مطلعُ الشعر العربيّ؛ وإذا كان، إذن، من المستحيل إنكارُ أنّ الشعر العربيّ مرّ بمرحلة طويلة تطوّر فيها إلى أن أصبح الشاعر يقول القصيدة على ذلك النحو البديع المكتمل الذي بلغتْنا عليه القصائد الجاهليّة الناضجة الأدوات الفنيّة... كما يلاحظ ذلك أستاذنا نجيب البهبيتي عمّا كان قرّره أبو عثمان، إذِ: «النموّ الطبيعيّ للقصيدة العربيّة، أوزانها وموضوعاتها، واللغة ونحوها وأساليبها، وإيجازها، يستدعي أن تكون مرّت، قبل زمن امرئ القيس، بأطوار كثيرة، وتعثّرت تعثّرات جمّة حتّى اكتمل لها هذا الشكل الذي نجدها عليه في شعر امرئ القيس، ومن سبقه، أو جاء بعده»[1].

وفي حينِ يذهب الجاحظ إلى أنّ عمر الشعر العربيّ كلّه لا ينبغي له أن يرجع إلى أقدمَ مِن عهد امرئ القيس الذي يعدّ، في رأيه، «أوّل من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه» - مع مهلهل بن ربيعة - فإنه يقرر، بجانب ذلك - وهذا رأي عامّ أجمع عليه كلّ الذين تحدّثوا عن قدماء العرب - أن العرب كانت تحتال في تخليد مآثرها «بأن، تَعْمِدَ على الشعر الموزون، والكلام المقفّى، وكان ذلك هو ديوانها»[2].

فهل تعود فَترة التخليد إلى قرن ونصف فقط، قبل ظهور الإسلام؟ وهل يمكن أن تخلَّد حضارة، وتكرَّس تقاليدُ جماليّة، وتؤصَّل أصول هذا الشعر في رُقيّه، وجماله، وكماله، وسَعَة ما فيه من خيال، وإبداع ما فيه من فنّ القول، وزُخْرُف الكلام؛ كلّ ذلك في مثل هذه الفَترة القصيرة؟ وما ذهب إليه عليّ البطل من أنّ عمر الشعر العربيّ قد يعود إلى ألف عام قبل الإسلام[3] ليس مبالغاً فيه.

---

(1) م.س.

(2) الجاحظ، م.م.س.، 1 - 72.

(3) عليّ البطل، الصورة في الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجريّ، دراسة في أصولها وتطورها، 34.

رابعاً: هل عمرُ الشعر العربيّ خمسة وعشرون قرناً قبل الإسلام؟

كثيراً ما كان المؤرخون القدماء يقعون في المحظور بتقريرهم الأخبار المستحيلة، ورواياتهم الأشعارَ المنحولة، فمن ذلك اتفاقُهم على أنّ عَمرو بن الحارث بن مُضاض هو الذي قال تلك القصيدة الرائيّة البديعة التي لا ندري ما منع حمّاداً الراوية من تصنيفها في المعلّقات، إلاّ إذا منعه من ذلك، حجمها القصيرُ، وهي التي يقول ابن مُضاض، فيما تزعم كثير من الكتب التي تناولت المجتمع المكّيّ القديم، في بعضها:

وقائلةٍ والدمعُ سَكْبٌ مُبادُ ... وقد شرقتْ بالدمعِ منّا المَحاجرُ
كأنْ لم يكنْ بين الحَجُون إلى الصّفا ... أنيسٌ، ولم يسمُرْ بمكّةَ سامرُ
بلى! نحن كنّا أهلَها فأبادَنا ... صُروفُ الليالي، والجُدودُ العواثرُ[1]

فإن كان صاحب هذه القصيدة التي أثبتنا منها هذه الثلاثةَ الأبياتَ، هو عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهميّ، حقّاً؛ وأنّ هذه القصيدة وُجِدَتْ مكتوبةً، فيما يزعم بعض الرواة الذين لم يسمّوا لابن هشام مَنْ رَوَوا عنهم، هم، على حَجَرٍ باليمن[2]: فذلك يعني أنّ عمر الشعر العربيّ، رَكْحاً على المستوى الفنيّ الذي نصادفه في هذه القصيدة العجيبة، قد يكون جاوز ثلاثين قرناً قبل الإسلام؛ وذلك لأنّ هذا الجرهميّ كان يعيش قبيل زمن إبراهيم عليه السلام بزهاء قرن على الأقلّ، ولمّا كان إبراهيم كان يعيش في القرن التاسع عشر، أو الثامن عشر، قبل الميلاد[3]: فإنّ عمر الشعر العربيّ قد يبلغ خمسة وعشرين قرناً على الأقلّ قبل الإسلام. ومن العجب العجيب أنّ جميع

---

(1) ابن كثير، م.م.س.، 1 ـ 58 ـ 59؛ وابن هشام، السيرة النبويّة، 1 ـ 115 ـ 116؛ وياقوت الحموي، معجم البلدان، 3 ـ 227 ـ 228؛ والمسعودي، مروج الذهب، 1 ـ 23، والقرشيّ، م.م.س.، 21.

(2) ابن هشام، م.س.، 1 ـ 116.

(3) 61.Encyclopædia universalis, Abraham.

مُؤَرخي السيرة، وكلّ قدماء المؤرخين للحياة العربيّة قبل الإسلام، كانوا يتحدثون في ثقة تشبه اليقين عما يمكن أن نطلق عليه الدولة الجُرهميّة التي حكمت مكّة وضواحيها بعد ولد اسماعيل عليه السلام : طوالَ زهاءِ خمسةِ قرونٍ ونصفٍ[1]. فهل يصحّ تاريخ هذه الدولة، أو الأسرة الحاكمة (جرهم) دون صحّة شعر شاعرها، وهو أحد ملوكها غير المتوَّجين ؟ وهل يمكن تكذيب كلّ تلك الروايات التي رواها قدماء المؤرخين، والحال أنّ ابن هشام، وهو ثقة، يتحدّث عن وجود تلك القصيدة مكتوبةً على حَجَرِ باليمن ؟ وكأنّ الشيخ كان واعياً بتساؤل الذي يأتون بعده فحسم هذه المسألة بعدم نسبتها إلى مجرّد الرواية الشفويّة الطائرة، ولكن إلى أنّها كانت مرقومة على حجر ؟ وإذا ذهب ذاهب إلى أنّ هذا الكلام الذي جاء عليه كلّ المؤرخين العرب القدماء هو مجرّد رجْم بالغيب، وأسطورة من الأساطير، فما القول فيما جاءوا به من بقيّة الأخبار الأخرى ؟ وهل يمكن أن يكونوا سُذّجاً يروُون كلّ ما كان يقع لهم من أخبار، فنسلّم برفض كلّ ما جاءونا به ونستريح ! ؟ أم أنّنا نرفض الرواية فقط، ونقول لابن هشام : لا ! فإنّ ما تزعمه من أنّ تلك القصيدة وُجدت مكتوبةً على الحجر باليمن، ليس صحيحاً ؟ وإنما هو ليس صحيحاً لأنّنا نَنفيه بدون إثباتِ ما نضع في مكانه ! وإنما ننفيه، لأننا نستقدم العهد الذي قيلت فيه هذه القصيدة، وأنّ ابن مُضاض كان يعيش حقاً في مكة، بل كان يحكُمها حقاً، ونتّفق على أنه عربيّ قحّ، ونتّفق على أنّ حكم أسرته لم يدم إلاّ زُهاء خمسة قرون ونصف، ثم أطيح بسلطانهم، وأُجلُوا عن مكّة : ولكننا ـ وعلى الرغم من تسليمنا بكلّ ذلك ؛ فإننا نرفض أن يكون ابن مُضاض قال ذلك الشعر ؛ لأنّ الشعر العربي عمره قرن ونصف، أوقرنان اثنان على الأكثر، قبل الإسلام، فيما زعم أبو عثمان الجاحظ ؟ مع أنّ المقولة التي تُعزى إلى عمر ابن الخطاب، والتي أومأ إليها محمد بن سلاّم الجمحيّ إيماءً، وجاء بها ابن جنّي كاملة، تثبت أن الشعر العربي :

1 ـ كثير.

---

(1) المسعودي، م.م.س.، 1 ـ 24.

2 ـ **قديم.**

3 ـ **ضاع أكثرُه.**

لكن الضياع لا يعني الإطلاقيّة التي لم يبقَ معها شيء. ويضاف إلى ذلك أن عمر ابن الخطاب يعلّل ذَهاب الشعر بذهاب الرجال وفنائهم في الحروب، والحال أنّ قصيدة ابن مُضاض تزعم الرواة والكتب القديمة أنها كانت مدوَّنة على حجر باليمن... فلقد ذهب، إذن، عمرُ إلى أنّ الشعر العربيّ كان «علم القوم. ولم يكن لهم علمٌ أصحَّ منه. فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد، وغزْو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، فلمّا كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنّت العرب في الأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤُولوا إلى ديوان مدوّن، ولا كتاب مكتوب، وألفَوْا ذلك وقد هلك مِن العرب مَن هلك بالموت والقتل، فحفِظوا أقلّ ذلك، وذهب عنهم كثيره»[1].

إنّ عمر، رضي الله عنه، إنما يتحدث عن انعدام التدوين، وتعويل العرب في حفظ شعرها على الرواية الشفويّة، والرُّواة قُتلوا في الغزوات والحروب. فما القولُ في الشعر الذي دُوّن، إن كان قد وقع تدوينه حقاً؟

ويدلّ على ثبوت وجود كثير من الشعر العربيّ، وقِدمه قبل الإسلام قول أبي عمرو ابن العلاء الشهير، أيضاً: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقلُّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم، وشعر كثير»[2].

وإنّا لنعلم أنّ أُمماً عربيّة قديمة كثيرة انقرضت منها طسم وجديس وعاد وثمود، ولكنّ جُرهما لم تنقرض كلّها، ولكنها عادت إلى بلاد اليمن[3] بعد أن غلبتهم على حكم مكّة قُضاعة[4]، كما كانت جرهم غلبت، قبل ذلك، بني إسماعيل بن إبراهيم

(1) ابن جنّي، الخصائص، 1 ـ 386؛ وابن سلاّم، م.م.س.، 1 ـ 24.

(2) ابن جنّي، م.س.؛ وابن سلام، م.س.، 1 ـ 25.

(3) ابن كثير، م.م.س، 1 ـ 58.

(4) م. س.

فانتزعت منهم السِّقاية وخدمة البيت . . .

ونعود إلى أمر هذه القصيدة المحيِّر ، وهي القصيدة التي يزعم ابن هشام عنها ، أنها وُجدت مكتوبةً على حجر باليمن : هل كانت مكتوبةً باللغة الحِمْيَرِيَّة ؟ إنّا لا نعتقد ذلك . لأنّ كلّ التواريخ القديمة تزعم أنّ إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، إنما تعلّم العربية من جُرهم ، والحال أن العربيّة الإسماعيليّة هي العربيّة العدنانيّة التي نزل بها القرآن ، وقيلت بها المعلّقات .

والوجه لدينا في حلّ هذا اللغز العجيب :

1 . إنّ قبيلة جرهم حين وافت البيت من اليمن تطوّرت لغتها من الحميريّة إلى العربية الحديثة ، بفعل الاحتكاك الذي كان يقع بين الذين يقصدون البيت العتيق . ولكن قد ينشأ عن هذا المذهب أنّ جرهماً قد تكون أقامت بمكّة أكثر من خمسة قرون ونصف ، وهو الذي تزعمه أخبار التاريخ ، كما سلفت الإشارة إلى ذلك .

2 . إنّ القصيدة الرائيّة البديعة المنسوبة إلى ابن مضاض ، وهو أحد ملوك جرهم ، قد يكون تدوينها على الحجر وقع بعدَ اضطرار جرهم إلى الجَلاء إلى اليمن .

3 . ونلاحظ أنّ ابن هشام يورد أبياتاً ثلاثة أخرى معزوة إلى الشاعر نفسه ، ويزعم أنها صحّت لديه ، كما يؤكّد أنها وُجدت مكتوبة على حجر باليمن[1] . فكأنّ الأقدمين كانوا يريدون أن يثبتوا هذه الأبيات ، ويؤكّدوا صحّتها بحكم أنها وجدت مدوّنة على

---

(1) م .س . ، 1 ـ 59 ، ذلك ، وإنّ الأبيات ، هي :

يا أيّها الناس سيروا إنّ قصدكم ... أن تُصبحوا ذات يومٍ لا تسيرونا

حُثّوا المطايا وأرْخُوا من أزِمّتها ... قبلَ المماتِ وقَضّوا ما تقضّونا

كنّا أناساً كما كنتم فغيّرنا ... دهرٌ ، فأنتم كما صرنا تصيرونا

وقد ذهب ابن كثير ، وابن هشام ، معاً ، إلى أنّ هذه الأبيات ، هي أيضاً ، لابن مُضاض . ومن الغريب أنها ماضية في باب الأبيات الأولى : فهي إمّا صادقة جداً ، وإما كاذبة جداً . أي أنها ، بالوجه الآخِر ، إذن ، لم توجد مكتوبةً على الحجر باليمن ، وأنها مدسوسة ، فإنّ الداسّ شاعر محترف يعرف كيف يدرج في مسلك فنّي واحد . . . وانظر ابن هشام ، م .م .س ، 1 ـ 114 ـ 116 .

الحجر ، فيزعمون : « أنّ هذه الأبيات أول شعر قيل في العرب »[1] .

ولكن المشكلة التاريخيّة المركزيّة في هذه المسألة أن هذا الشعر قديم جداً ، وأننا لا نجد شعراً آخرَ يُرْوَى ، إلاّ ما كان من عهديْ مهلهل ابن ربيعة وامرئ القيس . . . . ولكنّنا كنّا زعمنا أن القصيدة المُضاضية التي ذُكرت ، ذُكِرَ أنها وُجِدَتْ مكتوبةً على الحجر ؛ فأمْرُها ، إذن ، مختلف . لكنّ الذي يُبعد ذلك ، أنّ مستوى الشعريّة فيها راقٍ جداً ، وأنّ الأسلوب أنيق ، وأنّ النحو مستقيم ، وأن الإيقاع دقيق ، وأنّ الوزن لا كسرَ فيه ، وأنّ كلّ ما فيها يوحي بخضوعها للتهذيب والتشذيب ، والتغيير والتبديل ، إلاّ أن يكون عمرُ الشعر العربيّ أكثر بكثيرٍ ممّا يتصور أيُّ متصور ، وهذا أمر مستحيل . إذ ينشأ عن تقبّل نصّ هذه القصيدة كما روتها كتب الأخبار والسيرة ، أنّ الشعر العربيّ كان عظيم الأزدهار على عهد جرهم ، وأنّ اسماعيل عليه السلام حين تعلّم العربيّة لم يتعلّم مجرد لغة بدائيّة قصاراها أداءُ الحاجة اليوميّة الدنيا مما في النفس ، ولكنها كانت لغة أدب رفيع . . . وهذا أمر محيّر . . .

إنّ الذي أردتُ أن أنبّه إليه في نقاش هذه الإشكاليّة هو أنّ القصيدة الجرهميّة لم تُثْبَت على أنها رويت أصاغرَ عن أكابر ، (وذلك مرفوض لبُعد الزمن ، وكثرة الفتن ، وانعدام التدوين) ، ولكنها أُثبتت على أساس أنها أُلْفِيَت مكتوبةً على حجر باليمن . وبعض ذلك تضيق شقّة المشكلة بحيث تغتدي مقتصرة على : هل وُجدت مكتوبةً ، أم لم توجد مكتوبة ؟ فإن كانت الإجابة بنعم ـ ولا أحد يمتلك ، في الحقيقة ، الإجابة لا بنعم ، ولا بلا ـ فما شأنُ اللغة التي كُتبت بها ؟ وما بال الأسلوب الفنّيّ الأنيق التي نُسجت به ؟ وينشأ عن التصديق بذلك أنّ الشعر العربيّ أقدم ممّا يظنّ الظانّون ، والأقدمون أنفسُهم يُقِرّون بقِدميّة الشعر العربي ـ أقصد المتشدّدين في الرواية ، والمحترزين في إثبات الأخبار أمثال ابن سلام الجمحيّ ـ وحينئذ ننتهي إلى المَيل إلى تقبّل نصّ هذه القصيدة إذا كانت وجدت ، حقاً ، مكتوبةً على الحجر ، مع ميلنا إلى أنه قد يكون وقع عليها بعض التهذيب لدى إثباتها كما

(1) م .س . ، وابن كثير ، م .س . ، 1 ـ 81 .

رواها ابن اسحاق في القرن الأوّل الهجري (58 ـ 150 هـ) . والحقّ أن ابن سلاّم الجمحيّ لَمَّا رفض الشعر إذا عاد إلى أكثر من عهد عدنان ، فإنما كان مبدؤه قائماً على أساس الشعر المرويّ[1] ، لا على أساس الشعر المدوَّن على الحجر .

والذي يعنينا في كلّ هذا ، وهنا والآن[2] ، أنّ المعلّقات نشأت على عهد مقصِّد القصائد وهو مهلهل بن ربيعة التغلبيّ ، خال امرئ القيس ، وأنّ ذلك العهد الشعريّ ، في أقصى التقديرات ، لا يرجع إلى أكثر من قرن ونصف قبل البعثة النبويّة ، وأنّ الشعر العربيّ ضاع بإهمال أهله إيّاه لانتشار الرواية لا الكتابة في مجتمعهم ، أو لاشتغالهم بالجهاد ، وسقوطهم بالآلاف في المعارك في ظرف قصير من الزمان أثناء الفتوح الإسلاميّة الأولى .

ولكنْ يستحيل علينا أن نصدّق أنّ الشعر العربي نشأ طفرةً ، ونبغ صبِيّاً ! فعلينا أن نكون سُذَّجاً بَيِّنِي السذاجة إذا ما اعتقدنا ذلك ؛ إذْ لا يمكن أن يتمّ للشعر العربيّ الأوّل ذلك المستوى الفنيّ الرفيع الذي جاءت عليه تلك المعلّقات والأشعار الأخراةُ التي عاصرتها إلاّ بعد أن يكون الشعر العربيّ مرّ بمراحلَ طويلة جدّاً ، تطوّر خلالها إلى أن بلغ تلك الدرجة العالية من الجودة والنضج الفنّيّ . . يجب أن تكون المعلّقات نشأت في بيئة شعريّة راقية ، وفي جوّ أدبيٍّ خِصب بحيث كان كلّ عربيّ يستطيع أن يقول البيت والأبيات يؤدّي بها حاجته ، كما كان قادراً على التلقّي والفهم ، بل الاستمتاع بما يتلقّى . كما كانت القبائل تحتفل بنبوغ شعرائها فكانت « القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنّه حماية لأعراضهم ، وذبّ عن أحسابهم ،

---

(1) القرشيّ م.م.س. ، ص 20 وما بعدها ، وانظر ابن سلاّم ، م.م.س. ، 1 ـ 11 . وابن سلاّم من أوائل من نبّه إلى ضعف هذه الأشعار ، بل الذّهاب إلى أنها مكذوبة . واتّهم محمد بن اسحاق بجهله بالشعر . . . (ابن سلام ، م.س. ، 1 ـ 7 ـ 8) .

(2) وعلى أننا لم نُرِد أن نذهب ، في بحث هذه المسألة المُعْتاصَة ، مذهباً مُسْرِفاً في استقراء الآراء التي لا تكاد تخرج عما ذكرنا ، ومناقشتها باستفاضة ؛ إذ لو جئنا شيئاً من ذلك لاستحالت هذه المقالة إلى كتاب .

وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنّئون إلاّ بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تُنتَج»[1].

وكانت النساء يَرْوين الشعر كما يرويه الرجال، فكان الشعر بالقياس إلى العرب هو الثقافةَ الأولى، والمعرفة الأولى، والمتعة الفنّيّة الأولى.

ومع كلّ ذلك فإننا نميل إلى أنّ الشعر العربيّ، في الحقيقة، ضاع منه شيء كثيرٌ قبل مجيء الإسلام. فإشارة امرئ القيس إلى ابن حمام، وإشارة عنترة إلى أنّ الشعراء لم يكونوا غادروا شيئاً ممّا كان يقال، على عهده، إلاّ نسجوا من حوله الشعر... من الأمور التي تجعلنا نذهب إلى أنّ لعنة الضياع لم تأتِ على الشعر العربيّ بسبب الحروب والفتن التي وقعت قبل الإسلام بتطاحُن القبيلة العربيّة لأوهى الأسباب، ولكنّ القتلَ في تلك الفتن لم يكن ذريعاً، فلم يكن بالآلاف، بل لم يكن حتّى بالمئات... وبسبب الدواعي التي ظهرت بعد ظهور الإسلام: الغزوات، ثمّ حروب الردّة، وفتنة صفّين، والجمل، والنهروان، والحروب الطاحنة التي استمرت بين الأمويّين والخوارج، والأمويّين وابن الزبير... يضاف إليها إرسال جحافل من العرب إلى أقصى شرقيّ آسيا، وإلى أقصى شماليّ إفريقيا، وجنوب أوربا للجهاد... كلّ أولئك أسبابٌ أفضت إلى هلاك كثيرٍ ممّن كان باقياً من حفَظة القرآن، ومن حملة الشعر، ومن رواة الأخبار... ولم يكن الناس، في القرن الأوّل الهجريّ يدوّنون شيئاً من مآثرهم؛ فضاع علم كثير، وأخبار ذات شأن كبير.

وإذن، فالشعر العربيّ القديم اجتاحته الجوائح قبل الإسلام بالصواعق والطّوافين والأعاصير التي أذهب الله بها أمماً عربيّة قديمةً مثل طسم وجديس وعاد وثمود، كما اجتاحته جوائح أخراة تمثّلت في الفتن التي وقعت بين العرب المسلمين أثناء القرن الأول الهجري؛ فلما جاء الناس يدوّنون بعض تلك الأخبار، انطلاقاً من القرن الثاني للهجرة، لم يجدوا منها إلاّ بقايا ضحلة، فكثر الوضع، وقلّ الخبر...

---

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1 ـ 65.

خامساً: معلّقات العرب هل عُلّقت حقاً؟

لقد سالَ كثير من الحبر عن مسألة تعليق المعلّقات: أين عُلّقت؟ وأيّان عُلّقت؟ وما الكيفيّة التي عُلّقت بها؟ ولِمَ عُلّقت؟...

وإنّ كثيراً من النقاد والمؤرخين العرب القدامى[1]، كانوا يذهبون إلى أنّها عُلّقت على أركان الكعبة... لكن هل يقتضي التعليق، حتماً، أن يكون على جدران الكعبة؟ أو أنّ ذلك التعليق إنما كان في مكتبات قصور بعض الملوك، أمثال المناذرة؟ أم أنها لم تعلّقْ أصلاً، ولكنّها حكاية اختلقها، لبعض التدبير، بعضُ الرواة المحترفين، غيرِ الموثوقين، أمثال حماد الراوية، أو بعض رواة القبائل غير المحترفين لإرضاء النزعة العصبيّة، والحميّة القَبَليّة، والعُنْجُهيّة الجاهليّة: فابتدأ الأمر بمعلقة واحدة هي معلّقة امرئ القيس، فلمّا رأت العدنانيّة ذلك كبُر عليها أن لا يكون لها بعض ذلك فوسّعت فكرة دائرة التعليق إلى طائفة من القبائل العدنانيّة الماجدة حيث توزّعت المعلّقات الأخرى على بكر وتغلب[2] وقيس، وغطفان....

ولقد جاهد الأستاذ طلال حرب نفسَه أَعْنَتَ الجهادِ وأشقّه في سبيل رفْض فكرة المعلّقات من أصلها[3]، متأثّراً في ذلك بما كان ذهب إليه الأستاذ مصطفى صادق الرافعيّ الذي أنكر فكرة المعلّقات من أساسها، وعدّها مجرّد أسطورة في الأساطير[4]. وقد كان سبق إلى رفْض هذه الفكرة، في الحقيقة، أبو جعفر النحاس[5].

والحقّ أنّ كثيراً من قدماء المؤرخين العرب اصطنعوا مصطلح «معلّقة»، ولم يشكّوا، كما لم يشكّكوا في أمر تسميتها. ولقد وقعْنا نحن، فيما أتيح لنا الاطلاع عليه من مصادر

---

(1) ابن رشيق، وابن عبد ربه، وابن خلدون، وغيرهم....

(2) القبيلتين المتنافستين المتعاديتين اللتين دارت بينهما حروب طاحنة.

(3) طلال حرب، الوافي بالمعلقات، بيروت، 1993 (الفصل الأول).

(4) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، 3 ـ 186 ـ 261.

(5) أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع، ص. 262.

قديمة ، على زهاء مائتي مصدرٍ ورد فيها ذكر اصطلاح المعلّقة ، أو المعلّقات ، إمّا مرّة واحدة ، وإمّا مرات متعددة ـ كما هو الشأن ، مثلاً ، بالقياس إلى البغداديّ في خزانة الأدب ـ صراحة ، منها نصوص قديمة يعود العهد بها إلى القرن الثاني الهجريّ . والنصوص التي وردت في تلك المصادر هي ما دوّنه أبو زيد القرشيّ(1) ، وأبو الفرج الأصبهاني(2) ، وابن عبد ربه الأندلسيّ(3) ، وابن رشيق المَسَلِيّ القيروانيّ(4) ، وياقوت الحموي(5) ، وابن كثير(6) ، وابن خلدون(7) ، وعبد القادر البغداديّ(8) . فهل يجب أن نعدّ هؤلاء ، ومَن لم نذكر أكثر بكثير ممّن ذكرْنا ، جميعاً سُذَّجاً وغَفَلَةً عن العلم ففاتهم أن يعرفوا اللُّغْزَ في هذه المسألة ، واهتدى إلى حقيقتها بعض الأواخر وحدَهم ، انطلاقاً من آرائهم ، لا من نصوص تاريخيّة صحيحة وقعوا عليها ؟ إننا نعتقد أنه لا يمكن أن يوجد دخان بلا نار ، كما يقال ، ولا نار بلا مادّة قابلة للاحتراق . وأنّ الأخبار الكبيرة المستفيضة ، أو ما نودّ أن نطلق عليه نحن كذلك ، يمكن أن يُتَزَيَّدَ فيها ، ويمكن أن تُنْحَلَ مُتونُها ، وتُحَرَّفَ رواياتُها ؛ لكننا لا نعتقد أنّها تُختلق من عدَم ، وتُنشأ من هباء . ففكرة المعلّقات ، في تقديرنا ، غالباً ما تكون قد وقعت بالفعل على نحو ما ، ولقصائدَ ما ، نرجّح أن تكون القصائد السبعَ نفسُها التي شرَحها الزوزنيّ ، لأنها فعلاً من روائع الشعر الإنسانيّ على الإطلاق . . .

والذين لم يذكروا المعلّقات باسمها صراحة أمثالُ ابن قتيبة ، وابن سلام الجحمي ، والمرزبانيّ ، والجاحظ ـ من مؤرّخي الأدب القدماء ـ فإنهم ، في الحقيقة ، ذكروها ضمناً حيث وقع اختيارهم على كثير من الأشعار المعلّقاتيّة ، أساساً ، كما وقع ذلك خصوصاً بالقياس إلى معلّقة امرئ القيس التي كلف بها القدماء كلفاً شديداً : فلهجوا برواية أبياتها والتعليق عليها ،

---

(1) أبو زيد القرشيّ م .م .س ، 34 و 100 .
(2) الأصبهاني ، م .م .س ، 2 ـ 206 ؛ 11 ـ 37 ، 38 ، 48 . . .
(3) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 5 ـ 269 .
(4) ابن رشيق ، م .م .س . ، 1 ـ 96 .
(5) ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، 4 ـ 140 .
(6) ابن كثير ، م .م .س . ، 1 ـ 118 ـ 121 .
(7) ابن خلدون ، المقدمة ، 1122 .
(8) البغدادي ، م .م .س . ، مواقع كثيرة ، منها مثلاً : 1 ـ 10 ؛ 16 158 ، 339 . . . ط . بولاق) .

وإبداء الإعجاب بها طوراً، وانتقادها طوراً آخر. ولكنّ الإعجاب كان هو الأغلب الأطفح...

ثمّ إن المصطلح النقديّ العربيّ ظلّ طول الدهر، وفي كثير من أطوار حياته، يعاني الاضطراب والتساهل والتسامح في الاستعمال؛ فإذا كان طه حسين حين كان يتحدث عن إحدى روايات نجيب محفوظ الشهيرة ألفيناه يصطنع اصطلاح «قصّة»[1]، وكان ذلك في الأعوام الخمسين من القرن العشرين: فما القولُ في النقاد القدماء الذين كثيراً ما كانوا يعبّرون عن المعلّقة بالطويلة لأنها طويلة فعلاً، ومذهَّبة، لأنها مذهَّبة فعلاً، أو واحدة، لأنّ بعض المعلّقاتيّين لم يشتهر إلاّ بها مثل عمْرو ابن كلثوم، والحارث بن حلّزة، وعنترة بن شداد.... وقل إن شئتَ كلّ المعلّقاتيين ما عدا امرأ القيس الذي اشتهر بمطوّلته الأخراة، العجيبة، أيضاً.

وإذن، فلقد كان في أذهان مَن لم يذكروا المعلّقات السبع، تحت هذا المصطلح، أنها آثَرُ القصائد لدى العرب، وأنّ وصْفها بالتعليق لم يكن إلاّ ثمرةً من ثمرات تلك العناية الفائقة بها، وترويتها للناشئة، وتَسْيير الرُّكْبان بها... فقد ألفيناهم يذكُرونها بعدّة أسماء أمثال السُّمُط[2].. وفي حين يذهب ابن عبد ربه إلى أنّه كان يقال للمعلّقات أيضاً «المذهَّبات»، فكان يقال: «مذهَّبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبعٌ، وقد يقال لها المعلّقات»[3]، وقد جاراه في ذلك ابن رشيق حين قرّر أنه كان «يقال: مذهَّبة فلان، إذا كانت أجود شعره. ذكر ذلك غير واحد من العلماء»[4]؛ نلفي أبا زيد القرشي يميّز بين المذهَّبات والمعلّقات والمجمهرات[5]، بعد أن كان أطلق على المعلّقات في بداية الأمر مصطلح «السبع الطوال» نقلاً عن المفضّل، وليس عن أبي عُبيدة كما زعم كثير من الناس[6] حيث إنّ النص المروّى عن أبي عبيدة ينتهي، ثم يورد

(1) وهو يريد مصطلح «رواية».

(2) القرشي، م.م.س.، 34.

(3) ابن عبد ربه، م.م.س.، 5 ـ 269.

(4) ابن رشيق، م.م.س.

(5) القرشيّ، م.م.س.، ص. 100.

(6) م.س.، ص. 34.

بين قوسين نصّ المفضّل الضبي . فليس الخلاف ، إذن ، في الجوهر ، ولكنه في الشكل . . . وإذن ، فإيلاعُ كلّ القدماء بهذه السبْع ، لم يك إلاّ دليلاً خِرِّيتاً على اتّفاقهم على روعتها وجودتها ، بغضّ الطرْف عن الأشكال التي اتخذتْها في أذهان الناس . . .

وعلى أنّ ابن رشيق كان أورد في بداية كلامه أنّ الذي يقرره إنما هو نقلاً عن أبي زيد القرشي حيث قال : « وقال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب : إنّ أبا عبيدة قال : أصحاب السبع التي تسمّى السُّمُط »[1] . في حين أنّ أبا عبيدة ، بناءً على ما بين يدينا في كتاب « جمهرة أشعار العرب » ، لم يقل شيئاً من هذا[2] ؛ ولكن الذي قال هو المفضّل الضبيّ حيث ذكر أبو الخطاب ذلك معزواً إلى المفضّل إذْ كتب: « وقال المفضّل : هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السُّمُوط »[3] .

ونجد أبا الخطاب القرشي ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، وهو أقدم هؤلاء المؤرخين جميعاً (تُوفِّيَ سنة 170هـ) يطلق مصطلح «المذهّبات» على غير « المعلّقات » حيث قال : « وأمّا المذهَّبات فللأوس والخزرج خاصّة : وهنّ لحسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن العجلان ، وقيس بن الخطيم ، وأحيحة بن الجلاّح ، وأبي قيس بن الأسلت ، وعمرو بن امرئ القيس »[4] .

فما هذا الخلط ، وما هذا الغُثاء من الآراء ؟

فالأُولى : إنّ ابن رشيق يجعل رواية القرشي عن أبي عبيدة ، في حين أنّ الرواية في النصّ المستشهَد به ، هي في الحقيقة ، عن المفضّل .

والثانية : لعلّ المصدر الأوّل المكتوب الذي تحدّث عن المعلّقات ضمناً : تحت مصطلح « السبع الطِّوال » طوراً ، و« السُّموط » طوراً آخر ، وصراحة حين قال : « تمت

---

(1) كذا وردت هذه العبارة ، ونحن لا نعرف هذا الحرف خالياً من الواو في معنى هذا الباب . ولقد وردت في النصّ الأصليّ لأبي الخطّاب « السبع الطوال التي تسمّيها العرب السموط » ، م .س . ، 34 .

(2) ابن رشيق ، م .م .س . ، 1 ـ 96 .

(3) القرشيّ ، م .م .س . ، ص . 34 .

(4) م .س .ص . 35 .

المعلّقات ، ويليها المجمهرات »[1] إنما هي « جمهرة أشعار العرب » .

والثالثة : فات الأستاذ طلال حرب أن يطّلع ، فيما يبدو ، على أنّ القرشيّ ، هو أيضاً ، كان ذكر مصطلح المعلّقات صراحةً في صلب كتابه ، فأخرجه من طبقة مَن ذكروا المعلّقات ، كما فاته الاطلاع على ما ورد من معلومات ذات شأن عن المعلّقات - بذِكر هذا المصطلح صراحة - في السيرة النبويّة لابن كثير[2] ، أو أنّه اطّلع وسها عن ذلك .

والرابعة : إنّ ما حيّر طلال حرب بناء ، على نصّ أورده الرافعيّ ، غيرَ موثّقٍ ، معزواً لابن الكلبي[3] لا يحتاج إلى كُلِّ هذا العَناء ما دام الرافعيّ لم يكن يلتزم بالمنهج الأكاديميّ الصارم في توثيق النصوص التي يستشهد بها ، وهو على كلّ حال ، في بعض ذلك غير مُليم ، لأنه لم يضع النص الذي نقله منسوباً إلى ابن الكلبي بين علامات التنصيص ، ممّا يوحي ، منهجيّاً ، بأنّه تصرَّف فيه .

والخامسة : إنّ ما حيّر طلال حرب حين لم يتمكّن من الاطلاع على المصدر الذي استقى منه الرافعي ، مرفوعاً إلى ابن الكلبيّ ، والذي كان الرافعيّ أو رده : فإننا نميل إلى أنّ ذلك النص ، قد يكون منقولاً من ابن كثير[4] . ولكنْ لمّا كان الرافعي لا يلتزم باصطناع علامات التنصيص الأكاديميّة فإنه كان لايتحرّج في التصرّف في الكلام ، وربما سها فعزا ما كان قاله ابن قتيبة عن عمرو بن كلثوم ، كما سنرى ، إلى ما قاله عن الحارث بن حلّزة[5] . فقد كان ابن كثير ، لدى تعرّضه للمعلّقات السبعِ ، كثيراً ما يذكر ابن الكلبي . بيد أنّ النص الذي ذكره الرافعي بالتصرُّف فيه غالباً ، ونفترض أنه مركّب من جملة نصوص (من ابن كثير ، وابن رشيق ، والبغدادي ، معاً . . .) .

وإذن ، فلا أحد يستطيع القطع ، أمام هذه الاختلافات بين المؤرّخين ، بعدم تعليقيّة المعلّقات السبعِ ، وإلا فعلينا أن نرفض تاريخ الأدب العربيّ كلّه ونستريح .

---

(1) م .س . ، ص . 100 .

(2) طلال حرب ، م .م .س . ، ص . 26 .

(3) الرافعي ، م .م .س . ، 3 ـ 187 .

(4) ابن كثير ، م .م .س .

(5) الرافعي ، م .م .س . ، 3 ـ 188 ؛ وابن قتيبة ، م .م .س . ، 1 ـ 159 ؛ والبغداديّ ، م .م .س . ، 1 ـ 519 (بولاق) .

سادساً: استبعاد فكرة التعليق

ولكن هل هذا ممكن ؟ وكيف نذهب مذهبين اثنين ، متناقضين ، في مقام واحدٍ ؟ وكيف يمكن الجمع بين الاستنتاجيْن ؟ وهلا اجتزأنا بموقف واحد صريح ، وحكم واحد صارم واسترحْنا ؟ أو لا يكون هذا ضرباً من التردد ، وجنساً من الاضطراب ، في الموقف ؟

وإنّا لا نرى شيئاً من ذلك . وإنّا لا نجد أيّ حرج في وقوف الموقفين ، وقيام المقامين معاً . . ذلك بأننا ، لا نؤمن بإصدار الأحكام القطعيّة عن القضايا المشكلة . . . ونحن إذْ نفتح الباب لاستبعاد فكرة التعليق ، بعد أن كنّا مِلْنا إلى استبعاد فكرة عدم التعليق ؛ فلأننا نؤمن بحرية الفكر ؛ ولأننا نعتقد أنّ أتْرَاكَ باب البحث مفتوحاً هو الأسلم والأرْصن . .

ونحن إذْ كنّا نؤمن بفكرة التعليق ؛ فإنما نصرفه إلى غير التعليق على أركان الكعبة . . . . وهذا ما نودّ بحثه في هذه الفقرة . . .

وإذن ، فأَنْ تكونَ القصائدُ السبعُ الطِّوال ، أو المعلّقاتِ السبعُ ، علّقت على جدران الكعبة كما زعمت بعض المصادر القديمة ، وثلاثة منها مغاربيّة (ابن رشيق ، وابن عبد ربه ، وابن خلدون) فذاك أمر نرتاب فيه ؛ و لا نميل إليه . وإنما نرتاب فيه لبعض هذه الأسباب :

1 . إنّ الكعبة كانت تعرّضت للنهب ، وللسيول الجارفة[1] ، للتهدّم والتساقط[2] .

2 . إنّ المؤرخين القدماءَ هم مَن اتّفقوا على أنّ الكعبة لم تكن مسقوفة[3] . وإذا لم تكن كذلك ، فكيف يمكن تعليق جلود مكتوبة عليها ، بَلْهَ ورق القباطيّ الشديد الحساسية للعوامل الجويّة (وذلك مجاراةً لأقوال بعض الأقدمين مثل ابن رشيق الذي قرر

---

(1) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 7 ـ 259 ؛ وابن هشام ، م.م.س. ، 1 ـ 193 .

(2) م.س. ؛ والمسعودي ، م.م.س. ؛ وابن كثير ، م.م.س.

(3) ابن كثير ، م.م.س. ، 1 ـ 166 ؛ وابن هشام ، م.م.س. ، 1 ـ 192 ـ 193 .

بأنها كانت مكتوبة على القَبَاطِيّ) والحال أنّ أيّ كتابة لا يمكن أن تبقى متوهّجة مقروءة، لزمن طويل، تحت تأثير العوامل الطبيعيّة مثل الرياح، وأشعّة الشمس، ورطوبة الليل، وبلّ المطر؟

3 . اتّفق المؤرخون العرب القدامى أيضاً على أنّ الكعبة لم تكن مَمْلُوطَة، ولكنّ بناءها كان عبارة عن رَضْم، أي: رصْفِ حجرٍ على حجر من غير مِلاَطٍ[1].

4 . إنّ المؤرخين القدماء أمثال ابن هشام، وابن كثير، والمسعودي، وياقوت الحموي اتفقوا على أنّ الكعبة لم تسقّف إلاّ حين جدّدت قريش بناءها الذي كان قبل البعثة بزهاء خمسِ سنوات فحسب. والذين يذهبون إلى تعليق تلك القصائد على أستار الكعبة إنما يذهبون، ضمناً، إلى أنّ ذلك كان على عهد الجاهليّة.

5 . إنّ موادّ الكتابة، على تلك العهود، كانت من البدائيّة والبساطة بحيث لم يكن ممكناً، عقلاً، أن يكتب كاتب نصّاً طويلاً يقترب من ثمانين بيتاً، تزيد قليلاً، أو تنقص قليلاً، على جلد غزال، أو على قَبَاطيّ!

6 . إنّ هذه النصوص الشعريّة السبعة لطولها، لو جئنا نكتبها اليوم على جدران الكعبة، أو على جدران أيّ بناء آخر في حجم بنائها، على مواصفات العهود الأولى - وعلى ما نمتلك اليوم من وسائل متطورة للكتابة - للاقَينا العَناء والعنت في كتابتها كلها على تلك الجدران.

وعلى أننا كنا أثبتنا في الحيثيّة الثالثة، من هذا التحليل، أنّ جدران الكعبة لم تكن مملوطة بالمِلاط، ولكنّ حَجَرها كان عارياً، ويبدو أنّه كان مبنياً على الطريقة اليمنيّة التي تقوم على البناء بالحجر دون ملاطٍ يُملَطُ به سافَا الحائطِ. ولعلّ جدران الكعبة لم تُملط إلا حين أعاد بناءها عبد الله بن الزبير، بعد أن تعرضت لقذفات المنجنيق التي قذفها بها الحجاج من أبي قبيس، وذلك حين احتمى بها ابن الزبير الذي كان أعاد بناءها بعد أن سمِع من خالته عائشة رضي الله عنها حديثاً يرغّب في تجديد بنائها، وتغيير

(1) ابن هشام، م.س.، 1 ـ 193

هندسة هيكلها[1].

7. كان في أهلِ الجاهليّة حنِيفيّون، ولم يكن ممكناً أن يرضوا بأنْ تعلّق على جدران أقدس بيت وضع للناس أشعار تتحدث عن المضاجعة والمباضعة، وسيقان النساء وأثدائهن، وشعورهن وثغورهن...

فعلّ هذه العوامل، مجتمعةً، أن تَحْمِلنا على الذهاب إلى استبعاد فكرة تعليق تلك القصائد على جدران الكعبة، في أيّ عهد من العهود؛ وذلك على الرغم مما يروى عن معاوية بن أبي سفيان أنّه قال: «قصيدة عمرو بن كلثوم، وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب، كانتا معلّقتين بالكعبة»[2].

وهذه رواية غريبة، ولا ندري من أين استقاها البغداديّ. وهي، على كلّ حال، تدلّ على أنّ فكرة التعليق كانت، فعلاً، واردة لدى الناس. وأنّ هناك إلحاحاً على التعليق الذي نصرفه نحن، بناء على هذه المقولة وغيرها، إلى أنّ العرب ربما كانت تعلّق هذه القصائد على الكعبة أثناء موسم الحج فقط، وذلك بعد أن تكون قد أُنْشِدَتْ في سوق عكاظ.. وأعتقد أن هذا المذهب قد يحلّ المشكلة من أساسها فيُثبت التعليق فعلاً، ولكن يحُدُّ من زمنه بحيث لا يجاوز أيّام موسم الحجّ.. ومن الآيات على ذلك أن معاوية هنا، إن ثبتت رواية مقولته، يقرِن بين قصيدتين متكاملتين على تناقضهما وهما القصيدتان اللتان تتحدثان عن العداوة التي كانت بين بكر وتغلب. فكأن تينك القصيدتين علّقتا على الكعبة معاً في موسم واحد. ونحن لم نهتدِ إلى هذا الرأي إلاّ من خلال مقولة معاوية الذي لا يتحدث عن معلقات، ولكنه يتحدث عن معلقتين اثنتين، كما رأينا.

فذلك، إذن، ذلك.

وأما القولُ بالتعليق فيمكن أن يؤوَّل على أساس أنه لم يكن على جدران الكعبة، إذ لا يمكن، من الوجهة العمليّة، ومن الوجهة التقنية أيضاً، تعليق كلّ هذه النصوص الطويلة على

---

(1) ياقوت، م.م.س.، 7 ـ 260.

(2) البغدادي، م.م.س.، 1 ـ 520 (بولاق).

جدران البيت، ولكنها عُلِّقَتْ في مكتبات ما. ويؤيد ذلك ما يعزى إلى بعض الملوك حيث «كان الملك إذا استجيدت قصيدة [لديه] يقول: علّقوا لنا هذه، لتكون في خزانته»[1].

وربما أتت فكرة التعليق أيضاً مما يُعْزَى إلى عبد الملك بن مروان من أنه طرح شعر أربعة معلقاتيّين، وأثبت مكانهم أربعة[2] آخرين.

بل ربما أتت من «أنّ بعض أمراء بني أمية أَمَر من اختار له سبعة أشعارٍ فسماها المعلقات»[3]. لكنّ البغداديَّ الذي يبدو أنه تفرّد بهذه الإشارة، على الأقلّ فيما اطلعنا عليه نحن من مصادر، لم يذكر المصدر الذي استقى منه هذه المعلومة، ولا كيف سمّاها المعلقات، وهي لم تعلّق[4]؟

إنّا نعتقد أنّ ذِكْرَ أربعِ ملابساتٍ تاريخيّة، وهي:

1. ورُود ذِكر اسم عبد الملك بن مروان، وأنه قرّر طرْح أربعة أسماء، وإثبات أربعة آخرين، من المعلقاتيّين، ولم يكن ذلك ليحدُث إلاّ بعد الاستئناس برأي نقّاد الشعر على عهده، غالباً؛

2. ورود ذكر «بعض أمراء بني أمية»؛

3. ورود ذكر حمّاد الراوية المتوفّى سنة خمس وخمسين ومائة من الهجرة، وقد سلخ معظمَ عمره في عهد دولة بني أمية؛ وأنّه هو الذي جمع المعلّقات، فيما يزعم أبو جعفر النحاس[5]، وهو ذاك؛ فإنّ ابن سلام الجمحيّ كان أومأ إلى هذا أيضاً حين ذكر «أنّ أوّل من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها، حمّاد الراوية. وكان غير موثوق به. وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»[6].

(1) م.س.، 1 ـ 61 (بولاق).

(2) م.س.

(3) م.س.

(4) وذلك ما يفهم من قول البغداديّ.

(5) ياقوت، معجم الأدباء، 4 ـ 140.

(6) ابن سلاّم، م.م.س.، 1 ـ 48.

وإنما جئنا بما هو ذو صلة بعدم ثقة حمّاد الراوية لكي نربط بينه وبين ما سيقوله أبو جعفر النحاس الذي قرر أنّه لمّا رأى حماد الراوية «زُهد الناس في حفظ الشعر، جمع هذه السبعَ وحضّهم عليها، وقال لهم: هذه المشهورات»[1].

4. كان سبق لنا، منذ قليل، أن أوردنا قولاً لمعاوية يقرر فيه أنّ قصيدتيْ عمرو ابن كلثوم، والحارث بن حلزة من مفاخر العرب، وأنهما «كانتا معلّقتين بالكعبة دهراً»[2]. ومعاوية هو مؤسس الدولة الأموية.

ولقد ينشأ عن هذه الملابسات التاريخية الأربعِ:

1. إنّ فكرة التعليق، وحدوثها الاحتماليّ، لم تظهر إلاّ في العهد الأمويّ، لارتباطها بذكر أربع سِمَاتٍ تاريخيةٍ أمويّة: لا جاهليّة، ولا إسلامية، ولا عباسيّة.

2. إنّ إشارة أبي جعفر النحاس إلى زُهْد الناس في الشعر هو الذي حمل حماد الراوية، ليس على جمع القصائد السبعِ الطِّوال فحسب، ولكنْ على التهويل من شأنها، وربْطها بمقدَّساتٍ وطقوس دينيّة تمثُل في أركان الكعبة حتى يُقْبل الناس على حفظها، ورواياتها، وتَرْوِيَتها، وترويجها، في الآفاق، وقد أفلح حماد، حقاً، فيما أراد إليه. ونحن ندين بالفضل في حفْظنا المعلقات، وعنايتنا الشديدة بها إلى هذا العهد، من حيث هي أجود، أو من أجود الشعر العربي القديم على الإطلاق، وذلك على الرغم من احتمال زيادة حماد في نصوص هذه المعلقات ما لم يكن فيها.

3. إنّا نميل إلى أنّ فكرة المعلقات ليست مجرد أسطورة في الأساطير، ولكن قد يكون لها أساس من التاريخ والواقع، بشرط ربطها بأمرين اثنين:

أ. إنّ التعليق، هو التعليقُ في خزانة بعض أمراء بني أمية أو ملوكها.

ب. إنّ التعليق إذا انصرف إلى الكعبة إمّا أن يكون شكْل الخطّ، حينئذ، على غير

(1) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية، بغداد، 1973، ص. 282.

(2) البغدادي، م.م.س.

القباطيّ، ولا هو من مادّة الذهب، ولا هو من شيء مما يزعم ابن رشيق، وابن عبد ربه. ولكنّ الكتابة ربما كانت بمداد الوَذْح المُحرَق، وعلى لَوح من الألواح التي كانوا يكتبون عليها أشعارهم أوّلَ ما تُمْلَى.

وكانت تلك السيرة قائمةً إلى عهد جرير[1]. وقد ظلّت في الحقيقة قائمة في كتاتيب القرآن ببلاد المغرب العربيّ إلى يومنا هذا... وإمّا أنّ التعليق لم يكن يستمرّ لأكثر من أيام موسم الحج، أو لفترة معيّنة، كأنها تشبه شكل المَعارض على عهدنا هذا.. وقد يدل على ذلك قول معاوية:

« كانتا[2] معلقتين بالكعبة دهراً »[3]. فكأنّ معنى الدهر في كلام معاوية ينصرف إلى فترة محدّدة، ثم ينقطع. وهو أمر واضح.

4. إنّا نستبعد أن تكون القصائد السبعُ الطوالُ كلُّها علقت على أركان الكعبة مجتمعةً، وظلّ التعليق متتالياً فيها، وذلك للأسبابِ السبعةِ التي جئنا عليها ذِكراً، في بعض هذا التحليل.

وإذن، فما ذا؟

وإذن، فنحن نميل إلى قبول فكرة التعليق بشرط ربْطِها بما قدّمنا منذ حين من احترازات. في حينَ أنّ فكرة رفْض التعليق يمكن الذَّهابُ إليها إذا أصرّ المُصِرّون على أنّ المعلقات عُلِّقت على أركان الكعبة، في وقت واحدٍ، وبكامل نصوصها، وأنها ظلّت معلّقة هناك زمناً لم يستطع أحد تحديد مداه، وأنها كُتبت في القَباطيّ، وأنّ حبرها كان ذهباً!

ولعلنا ببعض ذلك تعمّدنا أن نذر الباب مفتوحاً للنقاش والجدال عن هذه المسألة اللطيفة التي يلذّ فيها البحث، ويحلو عنها الحديث.... فلْيَظَلَلْ بابُ البحث، إذن، مفتوحاً فيها للباحثين المُهَوَّسين بالقلَق المعرفيّ.

---

(1) م.س.، 1 ـ 35، (بولاق).

(2) يريد إلى معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة.

(3) م.س.، 1 ـ 520، (بولاق).

المقالة الثانية

بنية الْمَطالع في المعلَّقات

أولاً، لماذا الطَّلل؟

لقد علّل ابنُ قتيبة، نقْلاً عن بعض معاصريه التقليد الشعريّ الذي مارسه الشعراء بالعَمْدِ إلى افتتاح القصيدة بالبكاء على الأطلال، فقال: «وسمعتُ بعض أهلِ الأدبِ يذكر أنّ مُقصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار: فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذْ كان نازلةُ العَمَدِ في الحلول والظَّعَن، على خلاف ما عليه نازلة المَدَر من انتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعِهم الكلأَ، وتتبُّعِهم مساقطَ الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنسيب (...) ليُمِيلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه»[1].

وإذن، فقد نَبِهَ النقاد القدماء لعلّة ابتداء مقصِّدِي القصائدِ بذكْر الديار، ووصْف الدمن، والوقوف على الرُّبوع يبكون لديها، ويشكون من تَحَمُّل أهلِها عنها، ومُزايلة الأحبّة إياها؛ فيذكرون الأيامَ الخواليَ، والأزمان المواضِيَ؛ وما كانوا نَعِموا به فيها من اللحظات السعيدات، مع الحبيبات الوامقات: إمّا بالنظرات والرَّنَوات، وإما بتبادُل أسقاط الحديث، وإمّا بنيل أكثر من ذلك منهنّ... يذكرون كلّ ذلك فتذرف منهم العيون تَذرافاً، وتهيم بهم الصبابة، وترتعش في أعماقهم العواطف، وتلتعج في قلوبهم المشاعر، فينهال عليهم الشعر الجميل انهِيالاً، كما تنهال من أعينهم الدموعُ الغِزار حتى تبُلَّ مَحامِلَهم.

وكان هذا الدَّيْدَنُ جِبِلّةً في ذلك المجتمع البدويّ الذي لم يكُ نظامه ينهض على الاستقرار كما كان ذلك مفترضاً في الحواضر العربية مثل مكة، ويثرب، وصنعاء، والحيرة، وسَوائِها، وإنما كان ينهض على نظام التَّظْعان: انتجاعاً للكلأ، والتماساً لمَدافِعِ الماء، وارتشافاً لمنابعها، وارتواءً بما في غدرانها؛ فكان المقام لا يكاد يستقرّ بهم قَراره. وعلى الرغم من أنّ تلك المقامات التي كانت تقع لهم على عيون الماء

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 20.

وغُدران الأمطار لا دَيَّارَ يعرفُ مُدَدَ أزمنتها ؛ إلاّ أنّنا نفترض ، مع ذلك ، أنها كانت لا تزيد عن الشهرين والثلاثة . وعلى قِصَرِ تلك المُدد التي كانت تُقَضَّى بين أحضانِ تالِكَ الغدران والمراعي المُمْرِعَةِ فإنّها كانت مُجْزِئةً لاضطرام عَلاقات غراميّة بين فتيات وفتيان ما أشدَّ ما كانت قلوبهم تهفو للحبّ وتتعلقّ به . وغالباً ما كانت تلك العَلاقات الغراميّة تقع بين أقارب ، وأهلِ عشيرةٍ ، لقيام تلك الحياة البدويّة المتنقّلة على النظام القَبَليّ أو العَشَائِريّ . وربما كانت تقع بين أجنبيٍّ عن القبيلة المتنقّلة بإحدى فتياتها . وغالباً ما كان ذلك الحبُّ يظلّ مكتوماً غيرَ معلَنٍ ، وخفيّاً غيرَ ظاهرٍ ؛ وإلاّ فهي المآسي للحبيبين الاثنين معاً . ذلك بأنّ العرب كانوا يُحرِّمون على مَن يحبُّ فتاة ويشتهر حبُّه إيّاها أن يُقْدِم على اختطابها من أهلها . وكانوا يعُدُّون ذلك من الفضائح وملطّخات الشرف . وإنّا لا نحسب أنّ أولئك الشعراء كانوا يصفون الدِّمَنَ والأطلال ، وخصوصاً أوائلَهم ، لمجرد حبّ الوصف ، وإمتاع المتلقّين ؛ وإنما كانوا يصوّرون عواطفهم الجيّاشة ، ويعبّرون عن تجاربهم الحميمة من خلال أشعارهم . من أجل كلّ ذلك كثيراً ما كنّا نُلْفيهم يذكُرون أسماء المواضع التي يقع حوالَها الطللُ البالي الذي زايلته الحبيبة وتحمّلت عنه إلى سوائه من مُخْصِبات الأرض ، ومُرْوِيَات الأوْدِيَة ، ومُمْرِعات المَراعي .

ولكنّنا نحسب أنّ ذِكْر أسماء النساء الحبيبات[1] في المعلّقات خصوصاً لم يكن يعني أن تلك الأسماء كانت تنصرف حقاً إلى حبيبات الشعراء ، وإلاّ رُبَّتَما كانوا قُتِلُوا قتلاً وَحِيّاً ، وفُتِكَ بهم فتكاً ذريعاً . وما كان أحدٌ قادراً على أن يُنجيهم من ذلك ! وإنما كانت أسماء رمزيّة ، هي في تمثّلنا نحن على الأقل ، لا تعني إلاّ سمةً دالّة على نساءٍ دونَ تخصيصٍ للنسب ، ولا تدليل على الانتماء الأُسَرِيّ الحقيقيّ ؛ ففي كلّ قبيلة عربيّة كان يوجد عدد لا يحصى من النساء ممن كنّ يَتَكَنَّيْنَ أو يَتَسَمَّين فاطمةَ ، وأُمَّ أوفى ، وأمّ الحويرث ، وأمّ الهيثم ، ونَوَاراً ، وهِنْداً . . .

والحق أنَّ ظاهرة الطَّلل في الشعر العربيّ قبل الإسلام الذي اتخذها له دأباً لم تأتِ

(1) امرؤ القيس لدى ذِكره فاطمة ، وأمّ الحويرث ، وأمّ الرباب ؛ وزهير لدى ذِكره أمّ أوفى ؛ ولبيد : نَوَار ؛ وعنترة : أم الهيثم ؛ والحارث بن حلزة : هند . . .

عبثاً ؛ ولا كانتْ لمجرد البكاء على عهود ماضية ، وأزْمُنٍ خالية ؛ ولا كانتْ لمجرد الحنين والتعلق بالمكان ؛ فتلك جوانبُ عاطفيّة وقد تناولها الناس قديماً وحديثاً من ابن قتيبة إلى نقّاد عهدنا هذا ؛ وإنما الذي يجب التوقّفُ لديه هو أنّ هذه الطلليّات ، أو المطالعَ الطلليّة ، أو المقدّمات الطلليّة ـ فبكلّ عبّر النقاد فيما نحسب ـ كانت جزءاً من تلك الحياة البدويّة ، الرعويّة ، الشَّظِفَة ، الضَّنْكة التي كان نظامها ينهض على إجبارية التنقّل من مرعىً إلى مرعىً ، ومن وادٍ إلى واد ، ومن غديرٍ إلى غدير . وكانت القبيلة ربما اضطُرّت إلى التنقُّل فجأةً عن مُستقَرِّها من منزلها إذا خشِيَت العدوانَ عليها ، أو الإغارةَ المبيَّتَة ضدَّها كما جاءت ، مثلاً ، بعضَ ذلك قبيلةُ بني أسَدٍ حين تَوجَّسَتْ خيفةً مِن أن يُصبِّحَها امرؤ القيس طلَباً بثأر أبيه[1] .

ولمّا كان نظام حياتهم ينهض على التَّرحال ، وعلى التكيُّف بطقس الصحراء القاسي الجافّ ؛ فقد كانوا يجتزئون بأقلّ ما يمكن التبلّغُ به في الطعام والشراب من وجهةٍ ، وبأقلّ ما يمكن التدثُّرُ به من أثوابٍ ، من وجهة أخراةٍ . فكانوا ، في باديتهم ، أقدرَ على الإجتزاء بأيسر الطعام وأشْظَفِهِ وأردئِه كأكْلِهِمُ الْعِلْهِزَ ، والحيّاتِ ، والجرادَ ، وبأقلّ الشراب وأخبثه كالفَظَظِ والمجْدوح[2] ، فكانوا أقدر الناس على احتمال الجوع ، والظمأ ، ووعثاء الأسفار ، وأصبرَهم على التنقّل في مفازات الصحراء .

ولم تكن تلك الحواضر العربية القديمة ، القليلة ، مثلُ مكّةَ ، والطائفِ ، ويثربَ ، والحيرة ، وصنعاءَ ، بكافيةٍ لأن تُشعّ بحضارتها ، واستقرارها ، ونظامها الحَضَريّ القارّ على كلّ القبائل البدويّة .

وعلى غير ما يحاول أن يُثبت أستاذنا نجيب محمد البهبيتيّ[3] مِن أن العرب كانوا على حظ عظيم من الحضارة والرقيّ والتعلم قبل أن يجيء اللّه بالإسلام : فإننا نميّز بين

---

(1) أبو الفرج الأصبهاني ، كتاب الأغاني ، 9 ـ 81 ـ 91 .

(2) ابن قتيبة ، كتاب العرب في الردّ على الشعوبيّة ، منشور ضمن «رسائل البلغاء» بجمع محمد كرد علي ، ص . 365 .

(3) يراجع تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث للهجرة (مجازات مختلفة) .

الحياة في القُرى، والحياة في البادية القاحلة. ولا سواءٌ قومٌ تُفعِمُهُم الحساسية بالحياة، وتطبع عواطفهم بالرقة لدى الحبّ، كما تطبع مشاعرهم بالغِلظة والقسوة لدى التعرض للمهانة والضيم؛ قومٌ يحرصون على الموت كحرصهم على الحياة لا يبالون بأن يَقتُلُوا أو يُقْتَلُوا: حُبُّ الضيف شِنْشِنَتُهُمْ، وإكرامه جِبِلّتُهُم، ورعْيُ الذمام خُلُقُهم، والوفاءُ بالعهد طبعُهم، وفصاحة اللسان طبيعتهُم، وذكاء الجَنان هِبة الطبيعة إياهم... وقومٌ آخرون ينتلقون من فَجٍّ إلى فجّ، ومن كَنَف إلى كنف، دون أن يستقرَّ لهم قَرار، لا يكادون يصطحبون أثناء تَظعانِهم إلاّ المُحِلاّتِ[1].

ولعلّ كل ذلك، أو بعضه على الأقل، أنْ تمثِّله هذه المطالعُ الطلليّة التي وردت في القصائد التي عُرفت في تاريخ النقد العربيّ تحت مصطلح «المعلقات»، أو «السبْع الطوال»[2] التي تسمّيها العرب أيضاً «السُّمُوط»، فيما يذكر أبو زيد القرَشيّ[3].

وقد لاحظْنا أنّ بنية كلِّ معلقةٍ تنهض على ثلاثةِ أُسُسٍ لا تكاد تعدوها، ولا تكاد تمرُق عن نظامها: إذْ كلٌّ منهنّ تبتدئ بذِكر الطلَل أو وصْفِه، ثم ذكْر الحبيبة ووصْفِها، ثم الانتقال، من بعد ذلك، إلى الموضوع. ولا نستثني من هذا التقليد الشعر إلاّ معلقة عمرو بن كلثوم التي تخرق العادة بابتدائها بالغزل، ثم وصف الطلل، قبل الانطلاق إلى الفخر. وعلى الرغم من خرْق هذا الترتيب، إلاّ أنّ المعلقة تظلّ محافظةً على البنية الثلاثيّةِ الأُسُسِ.

وما عدا ذلك فامرُؤ القيس يبتدئ معلقته بوصف الطلل، أو البكاء على الرُّبوع الدارسة، ثم يتدرّج إلى التغزل الجسديّ بالنساء فيتوقف خصوصاً لدى حادثة دارة جلجل فيصف ما اتّفق له فيها مع سِرْب من العذارى، لينتهيَ إلى الفَرَس والليل، والمطر ووصف القفر، أو طبيعة البلاد العربيّة اليمنية خصوصاً.

في حين أنّا نُلفي زهيراً يبتدئ بالطلل، ويعوج على الغزل، وينتهي إلى وصف

(1) تراجع إحالة رقم 6 من إحالات المقدمة.

(2) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص. 34. 7 ـ م.س.

(3) ينظر القرشيّ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، 1. 339 ـ 454، تحقيق محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، الطبعة الثالثة، 1999.

الحرب والتزهيد فيها. وأمّا طرفة، فهو أيضاً، يبتدئ معلقته بذكر الطلل، ويثنّي بالغزل، وينتهي إلى وصف الناقة والافتخار بنفسه وبشِيَمه، وبإقباله على تبذير ماله في شراب الخمر، والإغراق في إدمان الملذّات. ولا يأتي إلاّ بعض ذلك لبيدٌ الذي يفتتح معلّقته بوصف الطلل، ويثنّي بالتوقف لدى الغزل، لينتهيَ إلى الناقة فيصفها ويمجّدها، وينوّه بمكانتها، ويختم معلقته بوصف البقرة الوحشية وصفاً دقيقاً قائماً على تجربة تمثّل معرفة كاملةً بطقوس الطَّرَدِ وأطوار بقر الوحش؛ ولكن على أساس ما كان لناقته من عَلاقة بالبقرة الوحشية، والتي منها التشابه في السرعة. أما عمرو بن كلثوم فيخالف جميع أصحاب السُّموط، كما سبقت الإشارة، بابتدائه بالغزل، ثمّ تعريجه على وصف الطلل، قبل الانتهاء إلى الفخر بنفسه، والاعتداد بقومه، في حماسة عجيبة، وغضْبة عربيّة رهيبة.

وأما عنترة بن شداد فإنّا ألفيناه يبتدئ معلقته بوصف الطلل، قبل أن يجنح إلى الحديث عن امرأة يجتهد في إغرائها به، لينتهيَ، آخرَ الأمر، إلى وصف فرسه وحُسْنِ تجاوبه معه في المعارك، وقدرته العجيبة على فهْمه، وإدراكه الذكيّ لما كان يريده منه وهو يجندل الأبطال في ساحة الوغى.

ولا يأتي الحارث بن حلّزة إلاّ بعض ذلك الصنيع حيث يبتدئ بوصف الطلل، والتثنية بوصف حبيبته هندٍ، قبل الانتهاء إلى وصف الناقة التي يخلص منها إلى وصف الحرب وشدائدها وأهوالها.

فكأنّ نظام البناء العامّ في هذه المعلقات يقوم على:

الطلل ـ المرأة ـ الفرس؛

الطلل ـ المرأة ـ البعير؛

الطلل ـ المرأة ـ الحرب؛

الطلل ـ المرأة ـ الماء؛

الطلل ـ المرأة ـ الفخر.

وبتعبير رياضياتِيٍّ[1] تغتدي بنية المعلقات قائمة على بعض هذه القيم أو الرموز :

ا + ب + جـ

ا + ب + د

ا + ب + هـ

ا + ب + و

ا + ب + ز

إلاّ معلقةَ عمرو بن كلثوم فإنها تبتدئ بـ (ب) ، ثم (أ) ، ثم (ج) .

ولكننا ، لدى اختصار هذه النظرة إلى بنية هذه المعلقات ، نلفيها ؛ في أغلبها ، تنهض على : الطلل ـ الغزل ـ الحرب . ذلك بأنّ الجُزْءَ الثالث من كل معلقة يمثّل ، غالباً ، إمّا الحرب صراحة ؛ كما يمثُل ذلك في معلقات زهير ، والحارث بن حلّزة ، وعنترة ؛ وإمّا شيئاً من ملازماتها كما يتمثل بعض ذلك في وصف الفرس وجَوْبان القفار ليلاً ، ومعاشرة الذئاب والوحوش الضّارية حيث إنّ هذه المواضيع ، كما نرى ، هي أدنى ما تكون إلى الحرب ، وأبعد ما تكون عن السلْم ؛ وكما يتمثل في الفخر الملتهب الذي يصادفنا في معلقة عمرو بن كلثوم خصوصاً ، وهو فخر بالشجاعة في الحرب أيضاً . وإذن ، فإنَّ خمسَ معلقاتٍ ، على الأقلّ ، ينتهِين بالحديث عن الحرب ، إما بصورة مباشرة ، وإما بصورة غيرِ مباشرة .

ومثل هذه السيرة تمثّل ، بصدق ، الحياة العربية قبل ظهور الإسلام حيث كان البقاء للأقوَى لا للأصلح ، والوجود للأشجع المحارب ، لا للأجبن أو المسالم ، إذْ لم تكُ أيّ قبيلةٍ بمنأىً عن التعرّض لويلات الحرب إما بشنّها هي الغارة على سَوائِها ؛ وإما بتعرُّضها ، هي نفسها ، لغارةٍ تشُنُّها عليها قبيلةٌ أخراةٌ مُعاديَة .

وذلك همٌّ آخر من الهموم التي كانت تَضْطَرُّ القبائلَ العربيّة البدويّة إلى التّرْحال ،

(1) نحن نميّز بين النسبة إلى الرياضة ، وإلى الرياضيّات .

على وجه الدهر ، والتي كانت تحول دون قيام مجتمع مستقرٍّ ينهض على نظام مدنيّ .
وقد نلحظ ، أثناء ذلك ، أنّ كلّ هذه العلاقات كانت تنهض على ما يسمّيه الأناسيّون[1]
« نظام القرابة »[2] .

كما أننا نلاحظ أنّ الماء يرتبط بالخِصب، وأنّ الخصب يرتبط بالأرض، وأنّ الأرض ترتبط بالإخصاب لدى المرأة، وأنّ المرأة نلفيها في مركز اهتمام النصوص الشعريّة الجاهلية. وكلّ ذلك يحدث في وسط يتغيّر عبر الرُّتُوبِ، ويُمارَسُ عليه الانتقال والتحوُّل، ولكنْ داخل حيز مغلق، ضيِّقٍ على سَعَتِه، لا يعدوه.

ونتوقف الآن لدى طلليّة امرئ القيس لنحاول تحليلَها من الوِجهتين الانثروبولوجية والسِيمَائياتيَّة، فنصِفَ ونؤوِّلَ معاً. ولعلَّنا، ببعض هذا السعي، أن نُضيف شيئاً إلى القراءات الكثيرة التي سُبِقْنا إليها، قديماً وحديثاً.

وقبل أن نُثبت الأبيات الستةَ الطّلليّة الامْرِئِيَّةِ، نودّ أن نومئ إلى أننا لا نريد أن نتنكّبَ إلى الحديث عن انتماء هذه الأبيات، أو عدم انتمائها، حقاً، إلى امرئ القيس، وذلك على أساس ما ادّعت قبيلةُ كلب[3] من أنها، في الحقيقة، لامرئِ قيسِها هي، المعروف بابن الحُمَام[4]، وقل إن شئت: ابن حُمام؛ وقل إن شئت: ابن خِدَام[5]، وقل إن شئت: ابن خِذَام (بالذال المعجمة)[6]. ولعلك تستطيع أن تحرّف المحرَّفين فتقول: ابن حزام، وابن حذام[7]، إذْ من العسير إثباتُ ذلك أو نفيُه إلاّ بدراسة معمَّقة ومتأنّية لخصائص النسيج اللغويّ للنصّ الشعريّ الذي صحّ لامرئِ القيس الكِنْديّ؛

(1) الأنثروبولوجيون .

(2) Edmon Leach. Levi - Strauss, P.P .146 - 171.

(3) ابن حزم الأندلسي ، جمهرة أنساب العرب ، ص . 456 .

(4) يراجع الأستاذ محمد عبيد ، في : مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، ص 279 - 288 ، ع - 10 ، 1995 ، الإمارات العربية المتحدة .

(5) بالدال المهملة .

(6) ابن منظور ، لسان العرب : خدم » خذم .

(7) ابن حزم الأندلسي ، م .م .س .

فبذلك وحده يمكن النفْيُ أو الإثبات. أمّا بالأخبار والروايات فإنّها اضطربت وساءت بحيث يعسُر الاستنامةُ إليها، وذلك إما بانقطاعها عن السَّنَدَ، وإما بأنها مظنونة بالتعصّب[1]، وإمّا بورُودها في إطار تبْيين مَن هو هذا ابن حُمام الذي ورد ذكرُه في بيت امرئ القيس الشهير... وكيف يصدّق عاقل بأنّ ابن حُمام هذا، أو أيَّ اِسمٍ آخرَ يشبهه من قريب أو بعيد، كما رأينا (كان يعايش امرأَ القيس بن حُجْر؛ وأنّ هذا استولى على شيء من شعر ذاك، ولا نعرف من شِعره إلاّ أبياتاً قليلة جداً مرويّةً، من حيث اشتهر امرؤ القيس المعروف، وسار شعره في الآفاق؟ وكيف يمكن أن يكون شاعرٌ في ذلك المستوى العالي من الشعريّة[2] ثم يَضيع شعرُه كله، ويبقى شعر معاصرِه وصديقِه امرِئ القيس، الحقيقيّ!؟

ومن الواضح أنّ الأقدمين كانوا يشكّكون في عباراتهم الموحية ببعض ذلك في هذه المسألة حيث إنّ الجاحظ، مثلاً، حين ذكر ابن حمام قال: «ويزعمون أنه أوّل من بكى في الديار»[3]، من حيث يقرّر ابن سلام الجمحيُّ بأنّه «رجل من طيئ لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعراً غير هذا البيت الذي ذكر امرؤ القيس»[4].

كما أنّ هشام بن السائب قرّر في شيءٍ من الشك بادٍ أنّ «أعراب كلب [كانوا] إذا سُئِلوا: بماذا بكى ابن حمام الديار؟ أنشدوا أبياتاً متصلةً من أوّل:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل[5] ....

ونلاحظ أنّ ابن سلاّم الجمحيَّ يجعل ابن حُمَام طائيّاً، من حيث يجعله ابنُ حزم كلبياً.

إنه لا يجوز الاستشهاد بغائب على حاضر، ولا بمنفيّ على ثابت، بل بمفقود على موجود.

---

(1) الانتماء القبَلي.

(2) وذلك إذا صدّقنا ما زعمتْ أعرابُ كَلْبٍ من أنّ الأبيات الخمسة الأولى من معلقة امرئ القيس هي له.

(3) الجاحظ، الحيوان، 2 ـ 140.

(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 1 ـ 39.

(5) ابن حزم الأندلسي، م.م.س.

ونحن، لم نُرِد هنا الاعتراض على بحث الأستاذ عبيد، وإنما أردْنا أن ننبّه ـ وقد أردنا إثباتَ ستّةِ أبياتٍ من معلقة امرئ القيس ـ إلى صعوبة البحث في مثل هذه القضايا التي يغيب عنها النص، ويَقِلّ فيها التوثيق؛ فلا يبقى إلاّ إجراءُ فرْض الفُروض والتأويل للنصوص الضعيفة المتناقضة والقليلة معاً. فأيُّ خمسةِ أبياتٍ هذه التي تزعمها أعرابُ كلبٍ لابن حُمَامِهم، أو خِدَامهم، أو خِذامهم، أو خِزامهم أو ما ليس إلاّ اللّه به عليم!؟ أهي الخمسةُ الأبياتُ الأولى التي وردت في سَبْعيّةِ الزوزنيّ؟ أم تلك التي وردت في جَمْهرة القُرَشيّ؟ فالخمسةُ الأبياتُ الأولى الواردة في الجمهرة تختلف اختلافاً بعيداً عن تلك الواردة في معلّقات الزوزنيّ، مثلاً؛ إذْ هما لا يتّفقان إلاّ في إيراد البيتيْن الأوّلَين وترتيبِهما ونصِّهما. أما من بعد ذلك، فكلٌّ يتخذ سبيله، فإذا هذا يذكر ما لا يذكر الآخَر إما بالزيادة عليه، وإما بالنُّقصان عنه.

من أجل ذلك استطردْنا هذه الاستطرادة ـ وقد استوجبَها المقام ـ ونحن نُزمع إثبات الستّةِ الأبياتِ المرقَسيّة، وهي:

قفا نبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزِلِ ... بسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخول فحومَلِ

فتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يعفُ رسْمُها ... لِمَا نسَجتْها من جَنوبٍ وشَمْألِ

ترى بعَر الأرْآمِ في عرَصاتها ... وقيعانِها كأنّهُ حَبُّ فُلفُلِ

كأنّي، غداةَ البيْنِ يوم تحمّلُوا ... لدى سَمُراتِ الحيِّ، ناقِفُ حنظلِ

وقوفاً بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُم ... يقولون: لا تهلِكْ أسىً وتجمّلِ!

وإنّ شِفائي عَبْرةٌ مُهَراقةٌ ... فهل عند رسْمٍ دارسٍ من مُعوَّلِ؟

ثانياً، شعريّة المكان في طلليّة امرئ القيس

يُقيم الشاعرُ ملحمة الحنين العارم على خمسة أمكنةٍ هي: سِقْط اللِّوى، والدَّخول، وحَوْمَل، وتُوضِح، والمِقْراة. ذلك بأنّ الرَّسْم الدارسَ الذي يَعْنيه، والرَّبْع البالي الذي كان يُضْني قلبَه ويَبْريه؛ إنما كان سِقْطَ اللِّوى الواقعَ بين هذه المواضع الأربعةِ. فكأنه واسطة عِقدِها، وجوهرة قِلادتها. فالحبيب الذي من أجله استبكى أصحابَه بعد أن كان هو بَكاه، كان يثوي بهذا الرَّبْع الدارس الذي طالما قضّى فيه لحظاتٍ مفعمَةً بالسعادة، وأوقاتاً غامرةً بالحبّ، وفيْناتٍ حافلةً بالملذّات.

لقد اغتدت الدارُ رسْماً داثِراً، ورَبْعاً خالياً، تقطنه الأرْآمُ وتسرَح فيه، بعد أن كانت غانيَةً حافلة، ومكتظّةً بأهلها عامرة. والآية على دثُورها بَعْضُ هذا الذي تراه من بَعَرِها الذي تَحْتَفِل به عرصاتُها، وتمتلئ به قِيعانُها؛ فإذا هو كأنه حَبُّ فُلُفل طريح في العراء.

لقد تحمّل الأحبّة، إذنْ، أياديَ سَبأٍ، فما أنت فاعلٌ يا تُرى؟ لو كنت تدري أين يَمَّمُوا لكنت تَقَصَّصْت آثارَهم تَقَصُّصاً؛ ولو كنت تعلم إلى أين ذهبوا، لالتمسْت ديارَهُم التماساً... لكن كيف تدري، ما لا يُدْرَى؟ وكيف يجوز لك ذلك وهُم رُحَّلٌ نُقَّل: لا يستقرّ قرارهُم، ولا تُعْرَفُ دارُهم: اليومَ هنا، وغداً هناك، وبعد غدٍ هنالك. اليوم في هذا الوادي الخصيب، وغداً في ذاك المَرْج المُمْرِع، ولا استقرارَ أبداً.

فماذا دهاكِ أيّتها الحبيبةُ المتحمِّلةُ وقد كان رَبْعُكِ مُخصِباً، وواديكِ مُعْشباً، وناديك مُمْرِعاً؟ بل حتى قلنا وقلتِ: «عَلِقَتْ مراسِيها بذي رَمْرَام»! وحتى قلنا وقلتِ: بهذا الوادي تَحلوْلِي اللّيالي والأيام. لكن وا حسرتَا!

لكن ما يُدريك؟ فلعلّ الحبيبة الظاعنة أنْ لمْ تكنْ تحمَّلَتْ إلى وادٍ آخرَ ممرِعٍ اختياراً، وإنما جاءت ذلك وأهلَها اضطراراً. والآية على ذلك أنْ لا تبرحَ في رَسْمِها الدارسِ بقيّةٌ من كَلأ، وسُؤرٍ من ماء: فأَيْمَا الآرَامُ ففيه تتواثب، وأَيما الأُتُنُ فخِلالَه تتلاعَب، وأيما

الطير فَحَوالَهُ تتجاثَم. أرْوِعْ بك أيُّها الوادي وأخْصِبْ! وأجْمِلْ بك أيها الرَّبْعُ، على البلى، وأنْضِرْ! لكن كيف تَحَمَّلَ عنكَ الأحبة ورَغِبوا عنك إلى سَوَائِك، نجِيّاً؟ ألم تَضْطَرِرْهُم إلى ذلك دواعي الاضْطِرار؟ أم لم يك وراء ذلك غارةٌ شعواءُ شُنَّتْ على الحيّ على حين صباح، أو توجَّسوا خَوفاً من هذه الغارة فوقع التحمُّلُ على غير رغبة، وفي شيء من الإكراه، وعلى جناحٍ من العجلة؟ إيهٍ أيَّتُها الحبيبة الذاهبة، والعزيزة الغائبة: أين أنتِ الآن وقد تحمّلتِ عن مغناك الذي أصبحتْ دِمْنَتُه مرتعاً للصِّيرَان، ومرعىً للأبقار؟ أو لا تبرحين مُذَّكِرةً بعض تلك الأيام الحوالِم التي مضّيناها مَعاً؟

أَيْما أنا فما أشدَّ ذِكْري لكِ، وَعَلَقي بك! ذكرَى هَدَّت وجْداني، وفاض منها جَناني، فاغتَدَيْتُ، غداةَ بَيْنِكِ - يوم تحمّلْتِ عن سِقط اللِّوى وأَنا قائمٌ لدى سَمُرَات الحيّ - حائراً سامِداً، وحزيناً سادِراً: فِعْلَ مَن يَنْقُفُ الْحُظْبَانَ فتتهاتَنُ دموعه غِزاراً حتّى يبتلَّ منها مِحمَلُ سيفه!...

أعلمْتِ أم كنت لا تعلَمين...؟ ألمْ تبْلُغْكِ الأخبارُ عن صِحابي حين احْدَوْدَقُوا بي ليواسُوني بما أَلَمَّ عليَّ من حُرْقَة البَيْنِ، وفاجعة الفراق؟ لو رأيت شاعِرَكِ، أيتها الحبيبة، وهو يذرُف الدموع تذرافاً...

وإن تَعْجَبي فعَجَبٌ من شاعر صَبٍّ مستهامٍ لا يُلْفِي عزاءَه إلاّ في البُكاء، ولا سُلُوَّهُ إلاّ في النَّحيب، ولا لذّته إلاّ في تَذراف العَبَرات... لكنْ ما أغربَ أمرَ شاعرك أيتها الحبيبة الظاعنة إذِ اغتدى باكياً لدى رسْم دارس: إنْ نُودِيَ لا يُجيب، وإن طُلِبَ لا يستجيب...

وبعد، ألمْ يأنِ لكَ أن تتجمَّل وتَتصبّر، وتتجرَّع وتتورّع، فلا تُشْفِي فيك ما لا يَعِي عنك ولا يُدرك؟

ثالثاً، أنتروبولوجيا المكان

إنّ هذا المكان بِدائيّ، ولعله بذلك أن يليقَ كَونُه موضوعاً للتحليل الأنتروبولوجيّ بامتياز. وذلك على الرغم من غياب العناصر التي ينشط فيها هذا العِلم الذي يتعامل مع الوسَط البدائيّ الذي لم تصقله الحضارة، ولم تغيّر من وجهه يدُ الإنسان فتُحيلة من طبيعته العذريّة الأولى، إلى طبيعة مصنّعة أخرى:

فالأُولى، إنّ الإنسان الذي كان يعيش في هذا الوسَط (سِقْط اللِّوى) لم يكن نظامُ عيشِه ينهض على الاستقرار، ولا على الكتابة، ولا على منظومة من القوانين التي تحدّد العَلاقات بين الناس فيعرف كل منهم حَدَّهُ فلا يتعدّاه، وذلك بناءً على ما سُطِّر من تلك القوانين بعد أن يقع عليها التواضُعُ، وإلاّ فهناك دولةٌ حامية، وشرطة ساهرة، وعدالة حاكمة.

والثانية، إنّ الإنسان هنا، في هذا الوسط، كان يتعامل مع الطبيعة في حال عُذْرِيَّتها، أو قل في حال وحشيّتها. خذْ لذلك مثلاً الرّمال التي تنسِجُها الرياح من الجنوب إلى نحو الشمال، ومن الشمال إلى نحو الجنوب. وربما من الغرب إلى نحو الشرق. بل ربما من الشرق إلى نحو الغرب.

وخذ لذلك مثلاً آخرَ: الآرَامَ التي كانت تتواثب في قِيعان هذا الوسَط وعِراصِهِ الخالية، والذي يدلّ على وجودِها هذا البَعَرُ الأسودُ الذي بعضُه رَطْبٌ سمةٌ على حداثته، فذاكَ سمةٌ حاضرة دالّة على سمة غائبة، فهذلك البعر هو بمثابة المماثِل (الإِقونة)؛ وبعضه يابس، وهو سمةٌ على قِدمه. وهو البعَر الذي يصادفك، من هذا القفر الموحِش، أنّى دَرَجْتَ؛ حتى كأنه حَبُّ فُلفُل منثور على هذه الساحِ.

والثالثة، إنّ وسائل النقل هنا مجرّدُ حيواناتٍ تُوقَرُ ظهورُها بالبضائع والمَرافِق، أو ما كان يسمّى عند قدماء العرب بالمُحِلاَّتِ. وكانت وسائل النقل تمثُل، أساساً، في البعير. ذلك بأنه لم يَكُ في هذا الحيز عرباتٌ تَتَجَرْجَر، ولا خيولٌ مطهّمةٌ تَصهَلُ،

وإنما نجد تعاملاً مع المطايا التي كانت أحسنَ وسائل النقل، والتنقل، في ذلك الوسط الصحراوي المقفر، وفي ذلك العهد من التاريخ المبكّر.

والرابعة، إنّ هذه الأحيازَ لم يكن يحكمها نظام العمران الذي يغلب على طابَعِ المدن المكتظة في هذا الزمان، من تشييد للدّور على أساس، ومن شَقّ للطرقات على تخطيط، ومن إقامة للحدائق، ومن نصبٍ للملاهي، ومن تسريح للملاعب، من أجل تجميل الوسَط ليستمتع بمنظره الناس؛ وإنما كانت مجرّدَ أقفار تُطَنَّبُ عليها خيام، حتّى إذا وقع لها واقع، أو طاف على المَعْشَر طائف: قُوِّضَتْ الخيامُ بعد تَطْنيبٍ، ونادَى المنادي في الأصاحيب: أن ارْتَحِلوا مِن حَيِّكُم هذا إلى حيّ آخر مُعْشب خصيبٍ..

والأخرى، لم يكُ هنا، في هذا الوسط، نظامٌ للتغذية قائم على تناول ثلاثِ وجباتٍ في اليوم[1]، ولا على أسواق نافقة، ولا على متاجر عامرة يبتاع منها الناس ما شاء الله لهم أن يبتاعوا: من أطعمة وأشربه، وألبِسة ومرتفقات؛ ولا على شوارع مخططة يتجوّل فيها الناس، ولا على ساحٍ يَحْرَنْجِمُ فيها الفتيان للّهو والتسلية ساعةً من نهارهم، أو سُويعاتٍ من ليلهم.. لا شيءَ من بعضِ ذلك كان.. وإذن، فلم يكن هناك إلاّ مجموعةٌ من الخيام تُنصب، وشيءٌ من الطعام يُتبلَّغ به. إذا ألمّت على أحدِهم، أو إحداهنّ، علّةٌ من العلل فلا آسيَ ولا ممّا يُركَّب، على عهدنا في المختبرات الطِّبِّيّة، من الدّواء؛ إلاّ ما كان من طبّ الأعشاب القائم على التجارب الشفويّة؛ وإلاّ ما كان من سِحْرِ السَّحَرةِ، وكهانة الكهّان. ولكنْ نادراً ما كانت مثل تلك المساعي مُجْدِيةً، وتلك الطقوس نافعة، في مداواة الأدواء. إذْ كانت الأميّة هي المتحكمة: لا الكتابة والعلم، وكان التنقّل هو السائد: لا الثبات والاستقرار. وكانت الحرب هي المُبْدَأَة، لا السّلم. فأمّا الطعامُ، فكان من لُحمَان الأنعام - وربما من الحشرات والمستقذَرات كالجراد والعِلْهِز والحيّات - وأمّا الشرابُ، فكان من حُرِّ ماء العيون والغدران؛ وربما كان من الخبيثات كالفَظَظِ والمَجْدوح. وأما الملابس، فكانت من الأصواف والشعر والأوبار، ولم يكن القطن والحرير إلاّ للأثرياء، وما كان أقَلَّهُم... وكانت المرأة هي التي تنسج

(1) Cf. C. L. Strauss, Mythologiques, III, Paris, 1989.

هذه الملابسَ الصوفية أو الوبَريّة أو الشعَريّة بنفسها، وبالوسائل البسيطة التي كان في متناوَلها. وقلّما كنت تُلفيهم يرتدون، كما سَلَفَ القِيلُ، الحريرَ والأثواب الرّقاق. وإنما كان ذلك وقْفاً على السَّرَاةِ، وعلى من سَبَغَتْ نِعْمَتُهم، وارْتَخَتْ سِبَالُ عيشهم، وعلى سادات الحواضر مثل مكة، ويثرب، والطائف، وصنعاء، وسَوَائِها من القُرى العربية العتيقة التي ما كان أقلّها على ذلك العهد المبكّر من التاريخ.

وقد لاحظنا في هذه السِّتَّةِ الأبياتِ المَرْقَسِيّةِ التي نجتهد في قراءتها، في هذا المجاز من هذه الدارسة، قراءةً أنتروبولوجيّة: ظاهرة أُخراةً لعلّها، بعضَها أوكُلَّها، تندرج ضمن الحقل الأنتروبولجيّ، ومنها:

1. الحبيب، في قوله:

مـــن ذكـــرى حبيـــب ومنـــزل ....

حيث ينصرف إلى امرأةٍ كان يُحبّها. وإلى هنا لا غرابة في أن يحبّ شاعرٌ امرأة. ولكننا نقرأ، نحن، هذه المرأة - وهي هنا بلغة الشاعر ذُكِرتْ بلفظ «حبيب» - على أنّها لم تكن امرأةً بالمفهوم الفيزيقيّ الجاري الدأب به بين الناس، ولكنّها كانت مجرد أنثى. فقد كان يحبّها لأنه ذكر، لأنه من جنس الذكور والفحول، ولأنها هي كانت أنثى. إنّا لا نعتقد أن حبّه إياها كان من أجل تأسيس بيت، وإنجاب أطفال، والتمتع معها بحياة عائلية مدنية قائمة على الوئام والاستقرار. لا دَيَّارَ من العقلاء يجب أن يفهم لفظ «حبيب» المَرْقَسيّ إلاّ على أنَّ هذا الحبيب كان ينصرف إلى حبيبته، وإلاَّ على أنّ هذه الحبيبة كانت تنصرف إلى أنثى جميلةٍ تطفح بالمفاتن الأنثوية بما هي بَضَاضَةُ البَشَرة، وغَضاضة الجسد، وهَفْهَفَةُ الخَصْر، وهَضْمُ الكَشْح، وصَقْلُ الترائب؛ والآية على ذلك قوله في وصف امرأةٍ أخراة في بعض هذه المعلقة نفسها:

مهَفْهَفَـــةٌ بيضـــاءُ غـــيرُ مُفاضَـــةٍ ترائبُهـــا مصـــقولةٌ كالسَـــجَنْجَلِ

فالحبيبة التي كان يحِنّ إليها امرؤ القيس ويبكيها، أو قل هذا الفحل من الرجال، لم تك إلاّ أنثى غامرةَ الأنوثة. أمّا ما عدا ذلك ممّا كان فيها، أو مما يمكن أن يكون فيها، من عقل،

وثقافة ، ورزانة ، وجمال رُوحٍ ، ودماثة خلق : فلا نلفي له إيماءةً ، بَلْهَ ذِكْراً .

والآية على أنّ هذه الحبيبة كانت أنثى أساساً ـ ولم يكن يُلاصُ لها إلاّ أن تظلّ أنثى عُمْرَها ـ أنّ العرب ، على ذلك العهد ، كانوا حين يظعنون يُركِبُون نساءَهم على المطايا في الظُّعُنِ . وكانت المرأة من النساء لا تمتطي المطيّة ولو كانت على ذلك قادرةً ، بل بَعْلُها هو الذي كان يُركبها حتى قالوا في أمثالهم السائرة على لسان امرأة ـ أنثى ـ تخاطب زوجها : « احمِلْ حِرَكَ ، أو دَعْ » ![1]

وبمقدار ما كانت المرأة العربية قبل الإسلام قادرةً على مساعدة الرجل في الحياة العامة ، وتفّهم أصول الحياة البدوية بما فيها إيرادُ الإبل كما يدل على ذلك قول النَّوار بنت جُلّ بن عدي بن عبد مناة بن أُدّ من تيم الرّباب :

أوردَهـا سـعدٌ ، وسـعْدٌ مشـتمِلْ ما هكذا تورَدُ ، يـا سـعدُ ، الإبِـلْ

ظلّتْ ، مع ذلك ، في مقام المنظور إليها على أنها مجرَّدُ أنثى قبل كلّ شيء تصلح للإنجاب وإطفاء الغريزة الجنسية لدى الرجل . والاستثناءات التي تصادفنا هنا وهناك من التراث العربي القديم ، والتي تذكر نساءً ذوات شخصيّاتٍ قوية ، قد لا تستطيع تصحيحَ القاعدة . وإنما الإسلامُ هو الذي كرّم المرأة وجعلها شقيقة الرجل . وإنّ الذي يتتبّع الأشعار العربية القديمة ، والتي استشهد بكثير منها المعجميّون الكبار أمثال ابن منظور ، فإنّ كثيراً منها ينظر إلى مكانة المرأة في المجتمع على أنها لذّاتيّة وجنسيّة وجماليّة قبل أيِّ شيء آخر . ونحن نتحلّل من الاستشهاد ببعض هذه الأشعار الجنسية الكثيرة ، لأنّ الذوق الأدبيّ العامّ المعاصر يأبى علينا ذلك . . .

وإذن ، فامرؤ القيس لا يبكي هذه المرأة لأنه كان يريد أن يسكُن إليها ، ويزاوجها ليأنس بها ، ويعاشرها لِيُنْجِبَ معها ، أو منها ، بالمودة والرحمة ؛ وإنما كان يبكيها لأنه فقد فيها الملذّات الجسديّة قبل كل شيء ، ولأنّها كانت تذكّره بأيّام خوالٍ مضتْ ولن تعود .

2 . وأما المنزل الذي نلفي امرأَ القيسِ يَبكيه ، ويحِنّ إليه ، ولا يرضى بذلك حتى

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، حرح .

يستبكِيَ صاحِبَيْهِ ويستوقفهما من أجله :

قفا نبْكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقط اللِّوَى بين الدَّخول فحوملِ

فإنّه لا دَيَّارَ من العقلاء يعتقد أنه منزِلٌ مما أَلِفنا رؤيته من مرصوص البُنيان، ولا ممّا شُيِّد على أُسُس وأركان ؛ وإنما هو ، في الغالب ، مجرَّدُ خِباءٍ من صوفٍ ، أو خيمة من شعر ، أو مظلّةٍ من شجر ، أو أُقْنَةٍ من حجر ، أو طِرَافٍ من أدم[1] ، فهذه هي أمّ أنواع بيوت العرب . ومنزل حبيبة امرئ القيس ، أو أُنْثاه كما نريد نحن أن نعبّر ، لا ينبغي له أن يخرج عن أحد هذه البيوت التي جئنا عليها ذِكْراً .

وإذْ تدرّجنا إلى هذا التصور لمنزل أنثى امرئ القيس ، فقد وجب علينا أن نقرر أنّ كُلاًّ من هذه البيوت له تقنيات فولكورية يُبْنى عليها ، ويتطلّب أدوات بدائيّة يُبنى بها كالنَّحيزة ـ وهي العَرَقَة أيضاً ـ والطريقة ، والرِّواق ، والسَّماوة ، والأطناب ، والقوائم ، والأواخيّ ، والعمُدِ ، وهلم جرّاً . . .

وعلينا ، حين نتمثّل مثل هذا المنزل البدائي المتنقّل ، أو القابل للتنقّلِ ، أن نذكر أنّ قاطنيه كانوا يصطنعون أدوات بدائيّة يرتفقون بها في عيشهم الشّعِثِ ، وبطشِهم الشَّظِف ، مثل : البُرْمةِ ، والرَّحَيَان ، والعُمد ، والغِرارة ، والجُرْنِ ـ المِهْراس ـ والقُرْعَةِ ـ المُنْخُل ـ والحُرْبَةِ ، والجُوَالِقِ ، والتَّختِ ، والخُرْجِ ، والقَعِيدة ، وسَوائِها مما يَرتفق به أهلُ البدو في باديتهم .

3 . يجسّد لفظُ « تَحَمَّلوا » من قول امرئ القيس :

كـأنّي ـ غـداةَ البـيْنِ يـوم تحمَّلـوا ـ لدى سَمُراتِ الحيِّ ، ناقِفُ حنظلِ

مجموعةً من الخيام ، والأخبية ، والطُّرَفِ التي يُقام بعضُها قُرْبَ بعضٍ ، في صعيد واحد : تعايشها حيوانات أليفةٌ وأنعام[2] . ويمثّل هذا التحمُّل حركةً بعد استقرار ، كما يمثّل هذا الاستقرارُ مجرّد ثباتٍ قصير تعقبه حركةٌ وارتحال . ولكن لمّا كان الاستقرار موقُوتاً ، أي : مرهوناً بانتظار وقوع رائد القبيلة على أوّل مرعىً خصيب ، وواد عَشيب ؛

---

(1) ابن سيده ، المخصص ، 6 و3 .

(2) إبل وخيل وضأن .

فإنه لا يلبث أن ينتهي بالإفضاء إلى ارتحال . ثمّ لمّا كان هذا الارتحال قائماً على التنقل إلى مَراعٍ بعينها ، محدَّدة من ذي قبل ، فهو مجرد قطْعِ مسافةٍ على الإبل . ثم ، لمّا كان هذا الارتحال يُفضي إلى استقرارٍ آخرَ مَوْقوتٍ في وادٍ مُعْشَوْشِبٍ ، أو مرعىً مُخصَوْصِبٍ. . . . فإنّ هذه السيرة تمثّل ثلاثية لا تبتدئ حتى تنتهي ، ولا تنتهي حتى تبتدئ :

أ + ب + أ

ثم:

ب + أ + أ

إلى ما لا نهاية له من الحركة التي تغتدي في حدّ ذاتها مشابهةً للرُّتوب ، ومضارِعةً للسُّكون . ولولا الوضعُ الذي طرأ على هذه المعادلة في مرحلتها الثانية لمَا وقع البكاء والاستبكاء ، ولما حدَث الوقوف والاستيقاف ، ثم ، لما كانت ، ربما ، هذه العَلاقة الغراميّة ، الجسديّة ، بين الشاعر وتلك المرأة ؛ تلك العلاقة التي فجّرت فيضاً شعريّاً غامراً في نفسه فخلُد هو ، وخلّدَ الشعرَ العربيَّ بهذه الفلتة من الجمال الفنيّ العبقريّ النادر المثال .

فكأنّ سيرة هذا المنزل المَرقَسِيِّ تقوم على ثلاثِ أحوال يَعْقُبُ بعضُها بَعضاً ، ويحُلُّ بعضُها مَحَلَّ بعضٍ آخر ، ولكن هذه الثلاثَ الأحْوالَ لا يلْبَثْنَ أن يتجدَّدن ليطبَعن سيرة تلك الحياة البدويّة في حركتها الدائبة ، وتنقّلها المتواصل .

4 . في حين أن لفظ « الحيّ » من قوله :

كـأنّي غـداةَ الـبين يـوم تحمّـلوا لدى سمُراتِ الحيّ ناقِفُ حنظلِ

يُحيل على مجموعة من العادات والتقاليد والمظاهر والظواهر والمعتقدات . فالحيّ لفظ جامع لشبكة من العَلاقات ، والمعاني ، والقيم ، المتصلِ بعضُها ببعض ، والمفضي بعضها إلى بعض ، والمتوقّفِ بعضها على بعض :

فالأولى ، إنّ الحيّ مجموعة من البيوت العربية ، وإن شئت قلت : البيوت الأعرابية ، البسيطة مثل الخيام ، والطُّرُف ، والأخبية المتناثرة المتقاربة والتي بعضها يقام للبشَر وهو

الغالب ، وربما أُقيم بعضها الآخر للحيوانات الحديثة الميلاد ، وخصوصاً العزيزة لديهم .

والثانية ، إنّ هذه المجموعة من الخيام ، أو البيوت ، التي تشكّل ، في عامّتها ، مُنزَلاً[1] لأهل القبيلة : تتشكّل من أدوات فولكورية بسيطة ، وقِطع صناعية تقليدية بفضلها كان يتمّ بناء تلك البيوت مثل الأطناب ، والأوتاد ، والأعْمِدَة ، والأزْرار ، والطَّوارف ، والستائر ، والطرائق ، والقَريَّات ، والعُوَيدات ، والعُصَيّاتِ[2] ، وهلم جرّاً مما لا نكاد نحن اليوم نعرف منه إلاّ قليلاً جداً .

والثالثة ، إنّ الحياة في هذا المنحى المتحدَّث عنه ، في البيت المرْقَسِيِّ ، بمقدار ما رأينا قيامها على تلك الفولكلوريّات التي كانت تُعَدُّ ، يومئذ ، تقنيّات مقبولةً ، بل ضروريّة لبناء الخيام ونصْب الأخبية ؛ فإنها كانت مرتبطة بالإبل التي يركبونها في السفر ، ويَحملون عليها أمتعتهم حين التَّظعان ، ويَطْعَمُونَها لدى القَرَم ، ويُقدّمونَها مهراً لدى النكاح ، ويَدُون بها لدى حوادث القتل ، ويبيعونها بِضاعة في الأسواق ليمتاروا بثمنها ما كانوا يتبلّغون به ويتقوَّتون . إذ لا يجوز تصوُّر قيام حيٍّ من الأحياء ، وحياة من الحيوَات ، في ذلك المجتمع الجاهلي البدائي بمعزِل عن هذه الإبل التي كان غِنَاهم في اقتنائها ، وعِزُّهم في امتلاكها ، وشرَفُهم وذيوعُ ذِكْرِهم في هِبَتِها أو نَحْرِها . وكانوا يَسِمُونها بسمات تُحيل على مالكيها ، وقبيلتهم . وكانوا ، ربما ، أطلقوا على تلك السمات « النَّار » التي تعني ، في العربيّة ، العلاَمة . ولذلك قالوا في أمثالهم السائرة ، وأقوالهم الدائرة ، في معرض الحديث عنها ، وموقف التنويه بها : « نارُها نِجَارها »[3] . ثم ، لذلك قالوا في أشعارهم الشاردة :

نِجـارُ كـلِّ إبِـلٍ نِجـارُهـا   ونـارُ إبْـلِ العـالَمينَ نارُهـا

فكانت هذه النارُ سِمَةً على شرف الأصل ، وعلوّ النجْر ، وطيران الذِّكر .

---

(1) بفتح الزاي ، أي مكاناً لنزول الناس واستقرارهم .

(2) لقد برع ابن سيده في ذكر هذه الأخبية ومركباتها ، وتفصيل أطوارها ، يراجع المخصص ، 8 . 206 .

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، نور .

والحق أن للإبل مكانةً مكينة في المجتمع العربي بعامّة، والمجتمع الجاهلي بخاصة. ومن حقّنا، ونحن نحاول التركيز على هذه الإبل في النص الذي نريد تحليله، أن ننصرف بوهمنا إلى دَوْرِها الاقتصاديّ الكبير في ذلك المجتمع المتبدّي حيث إنها:

1. كانت تُتَّخَذُ غِذَاءً إذْ كان لحم الإبل مما يُؤكَلُ إلى يومنا هذا، في كلّ الأقطار العربيّة. ويبدو أن أهل البادية كانوا يُلْفُونَ في طعمه نَكهةً لذيذةً كانت تجعلهم يتلذّذون بأكله، وربما كانوا يشوُونه كما نفهم ذلك من أسطورة امرئ القيس مع سِرْبٍ من العذارَى، وأنه رأى قطيعاً من الفتيات العاريات فيهنّ ابنة عمه عُنيزة، وهنّ يستحمِمْن في غديرِ دارة جُلْجُل، فاقترح عليهنّ أن ينحر ناقته لهنّ فرحّبْنَ بفكرته، وتقبّلن دعوته، فجمع الإماءُ الحطب، وضرّموا النار فيه حتى تأجّج، ثم أخذوا في شَيٍّ لحم ناقةِ امرئِ القيس. وكل ذلك نفيده من بعض أبيات معلقته[1].

2. كانت الإبل تُتَّخذ للنقل، وتُصْطَنَع في الأسفار، فكان يُرْتَفَق بها في أطوار كثيرة لعل أعرفها لديْنا نحن، على الأقل:

أ. إنهم كانوا ينقلون عليها بضائعَهُم في الأسفار التجارية[2]، كما كانوا يَحتَمِلونَ عليها أمتعتهم في الارتحالات العاديّة التي كانت تقع لهم حين كانوا يتحمّلون من حيّ إلى حيّ، ومن مرعىً إلى مرعى، ومن ماءٍ إلى ماء آخر.

ب. إنهم كانوا يحتَمِلون على متونها نساءهم في التَّظعان، فكانوا يتّخذون عليها الخُدور ثم يُركِبون فيها حلائِلَهم إكراماً وإعزازاً. ويبدو أن هذه الظُّعُن كانت لا تُتَّخذ إلا للحرائر والعَقيلات الكريمات، ولم تكن تُتَّخَذ للإماء والعجائز وعامة النساء. وقد نشأ دأبٌ من اللغة كان السبب فيه شيوع التعامل مع الإبل، إذْ كانت العرب تطلق على

---

(1) وهي:

ألاَ رُبَّ يومٍ لكَ منهنّ صالحٍ	ولا سيّما يوم بدارةِ جُلجُلِ
ويوم عقرت للعذارَى مطيّتي	فيا عجباً من كُورها المتحمَّلِ
فظلّ العذارَى يرتمين بلحمها	وشَحْمٍ كهُدّاب الدِّمقسِ المُفَتَّلِ

(2) رِحلتا الشتاء والصيف لقريش مثلاً.

الرَّجُل الفارعِ القامةِ الْمَديدِها : « مُقَبَّلَ الظُّعُن »[1] .

3 . كان ينتفع بوَبَر الإبل انتفاعاً لطيفاً بحيث كانوا يرتفقون به في جملة من المرافق لعل أهمّها :

أ . أنّها كانت تُتَّخَذ في نَسْج الملابس حيث كان نساؤهم ينسِجْن وبَرَها لِتُتَّخَذَ أثواباً يَخيطونها ثم يرتدونها . ولا يبرح الناس ، إلى يومنا هذا ، في جنوب الجزائر مثلاً ، ينسِجون برانسَ من هذا الوبر . وهي من أغلى الأثواب التقليديّة ثمناً ، وأجملِها مظهراً ، وأنضرها مَرْآةً ، للرجال .

ونحن وإن لم نكن نملك من المعلومات التاريخية ما يتيح لنا أن نحكم بغلاء أسعار الملابس الوبريّة قديماً ، في المجتمع الجاهليّ ، إلا أننا ، وقياساً على العهد الراهن ، يمكن أن نحكم بأن الوبر هو الأغلى ، ثم يأتي من بعده الصوف ، ثم الشّعَر . لم يغيّر الزمن من قيمة هذه الأشياء .

وإنما كان الوبر أغلى ثمناً لأنه أندَرُ في الأسواق وجوداً ، وأعزُّ في الإنتاج وُفوراً ؛ في حين أنَّ الصوف أكثرُ كَثْرةً في الأسواق ، وأيسَرُ نَتاجاً لدى النّاتِجين . أمّا الشعَر فلسوء مأدَّته ، وخشونتها ، وتطايُرها ، وصعوبة غزْلها ونسجها ، وتساقُط أطرافٍ منه أثناء الغزْل والنسج من الغازلات والناسجات معاً : زَهِدَ الناس فيه زُهداً ، ورغِبوا عنه رُغْباً ؛ على الرغم من أن هناك مرافقَ لا يكاد يليق فيها إلا اصطناع الشعَر وحده ، ومنها نسْج الخيام أيضاً[2] . بيْدَ أنّ النوعيَّة تظل في كل الأطوار ، وفي كل الأزمان ، أردأ بالقياس إلى الصوف والوبر .

ب . كما كان العرب ينتفِعون بالوبر في نسج الأخْبِيَة والبُجُدِ[3] خصوصاً . وإنما

---

(1) أبو العباس المبرد ، م .م .س . ، 1 ـ 309 . ومن مُقَبّلي الظُّعُن : قيس بن سعد ، والعباس بن عبد المطلب ، والأشعث بن قيسٍ الكندي ، وعدي بن حاتم الطائي ، وزَيْد الخَيل الطائي .

(2) الأصفهاني ، م .م .س . ، 3 ـ 82 .

(3) ابن سيده ، م .م .س . ، 6 ـ 3 .

سُمِّيَ سكان البادية أهلَ الوبر « لأن بيوتهم كانوا يتخذونها منه »[1] .

فوظيفة الوَبَر حين تتجلّى من خلال هذه الاستعمالات الحضاريّة تُبيِّن لنا أنَّ أهميَّتها الاقتصاديةَ والاجتماعية كانت عظيمة . ذلك بأنه كان يقي الناسَ ، عربَ الجاهلية ، قيظَ الشمس وصبَّارَةَ البرْد . كما كان هذا الوبر زينةً في المحافل ، وجَلالاً في المجالس ، بحيث يكسو مُرتدِيه سكنيةً وبهاء .

كما كان له أهميةٌ اقتصادية وارتفاقيّة أخراةٌ تمثُلُ ، كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك ، في نسْج الأخبية والبُجُد التي كان الناس يأوون إليها لَتقيَهُمْ حرَّ الشمس ، وقطرات المطر ، وعصْف الرياح . وقد تستميز منفعتها الارتفاقية بأنّها خفيفٌ مَحمِلُها بحيث كانت تُحمل ، لدى الارتحال وأثناء التَّظعان ، على ظهور الإبل . كما كان تطنيبُها وتقويضها معاً يَسِيريْن لديهم ، لإِلْفِهِمْ إِيّاه ، منذ السنِّ الأولى .

4 . ودْي القتلى :

كان من دأب العرب إذا وقعت حادثة قتلٍ ، وما أكثر ما كانت تقع ، إمّا بين شخص وآخر ، وإما بين قبيلة وقبيلة أخراة ، وذلك خارج إطار حربٍ معلنة : أن يحتكموا إلى حُكمائهم وكُهّانهم لودْي القتيل ، وإلاّ أخذوا بثأره دماً . وكانت ديَّة القتيل ، في حال الاتّداء ، غالباً ما تبلغ مائةَ بعيرٍ للقتيل الواحد ، أو الأسير الواحد ، فإنْ أسَر أسيراً رجلان اثنان كان لكلٍّ منهما مائةٌ من البُعْران . فإن كان الأسير سيّداً من سَرَاة القوم كانت الديَّة أكثر من ذلك كما وقع في افتداء معبد بن زرارة الذي أسره عامر والطُّفيل ، وجاءهما لقيط بن زرارة أخوه ليفتديَه منهما بمائتي بعيرٍ فاستقلاّ المكافأة قائلين : « أنت سيّد الناس ، وأخوك سيد مضر ، فلا نقبل فيه إلاّ دِيَّةَ ملكٍ »[2] .

5 . مَهر النساء :

كان الرجل الكريم يُمْهر العقيلة العربية مائة بعيرٍ غالباً ، وظل ذلك قائماً إلى أن

---

(1) ابن منظور ، م.م.س. ، وبر .

(2) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 5 ـ 140 .

جاء الله بالإسلام[1] . ويبدو أن العرب بدأت تستعيض عن الإبل بالدراهم حين شاع التداول بين الناس بالعملة المسكوكة ، بعد ظهور الإسلام ، وبعد تدفّق الثروات[2] .

كما كانت الإبل تمثّل أساس الاقتصاد في المجتمع الجاهلي فكانت هي مصدرَ أموالهم ورزقهم ، فكانوا إمّا يربّونها فَتُنْتَج لهم فيبيعون ما يفيض منها عن حاجتهم في الأسواق ، وإما يتاجرون فيها . وكان ذلك يحصل لهم إمّا بالابتياع ، وإمّا بالنِّتَاجِ ، وإما بالاتِّداءِ ، وإما بالاتِّهابِ .

فكانت الإبل ، إذن ، أو المَطِيُّ ، وقد ذُكِرَتْ في نص امرئ القيس المطروح لبعض هذا التحليل ، وكما رأينا ، مصدر الرزق لديهم ، بل مصدَرَ الحياة والبقاء ، ولم يكن أحد من العرب يستغني ، على ذلك العهد ، عن البعير . فالذي كان يُبْدَعُ به من فقراء الأعراب في سَفره ، كان يَسْتَحْمِلُ السَّراةَ والأسخياءَ والأمراءَ من الناس كما حدث للأعرابي الذي استحْمل الرسول ، ﷺ ، مخاطباً أياه : « إني أُبْدِعَ بي فاحْمِلْني » ![3]

وإذن ، فقد كانت الإبلُ في المجمع الجاهليّ عِماد الاقتصاد ، والمواصلات ، والحرب ، والسلم ، والنكاح ، والاتِّداء ، والطعام ، والتنزّه .

أما الخيل ، فكانت أثيرةً لديهم ، عزيزةً إلى قلوبهم ، جليلةً في عيونهم ، فكان الفارس العربيّ في الجاهلية ربما تَغنَّى بجَواده ، وخَدَمه بنفسه ، وقد برع في وصف الفرس من أصحاب المعلقات امرؤ القيس وعنترة خصوصاً . فكان الفارس يمتطي فرسه يوم الزينة ، ويقاتل عليه يوم الحرب ، ويتظاهر به على السفر إلى قريب ، ويتباهَى به بوم السباق في الرياضة والعَدْو .

ويمكن أن يضاف إلى كلّ ذلك : الضأن التي كانت ، هي أيضاً ، مما يكتسبون ، فكانوا

---

(1) م.س. ، 6 ـ 100

(2) أبو العباس المبرّد ، م.م.س. ، 1 ـ 281 . وكان مهر الأثرياء ربما بلغ عشرين ألف درهم (مهر ابنة إبراهيم بن النعمان بن بشير الأنصاري ، مثلاً) .

(3) ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث ، بدع . وانظر أيضاً ابن سلام ، في غريب الحديث ، وابن منظور ، في لسان العرب ، بدع .

يتخذون أصوافها في لباسهم ونسج خيامهم وأخبيتهم، كما كانوا يتخذون لحومها طعاماً يَطْعمونه، وقِرىً يقدمونها إلى ضيفهم حين كانوا يُلمُّونَ بديارهم، وما أكثر ما كانوا يفعلون.

وإذن، فالحيُّ، في عهد الجاهلية، وفي بيت امرئ القيس، كان يعني، في تمثّلنا، كلَّ ماذكرناه من عناصر: من إنسان، وحيوان، وآلات، وأدوات، وطبيعة، ونبات، وعَلاقة بعضٍ ببعضٍ، وكُلٍّ بكل؛ فإذا كل شيءٍ مسخَّرٌ لما قُدِّر له، ومهيَّأٌ لما دبِّر من أجله: من الراعي إلى الفارس، ومن الأَمَة إلى نَؤوم الضحى، ومن الخادِم إلى شيخ القبيلة الذي كان يعقد لواء الحرب، ويقرِّر إعلان السلم؛ ومن الدَّلو التي يمتح بها الماتحُ من البئر، إلى الخِباء الذي كان يُتَّخَذُ للتوقِّي من الحَرِّ، والتدفُّؤ من القُرِّ.

ولقد كان التجمع في الحي الواحد، وعلى صعيد واحد، من أجل التعايُش، ومن أجل تكوين مجتمع صغير مَعْشَرُه يجمعهم أمرٌ واحد، ومنفعةٌ واحدة. وكانت وَحْدَةُ هذا التجمع القَبَليّ البسيط تقوم على معيار قبلّي خالص بحيث إنّ كل قبيلةٍ كانت تتَّخذ لها وجهاً من الأرض تقِيم فيه، فإذا ضخمت وعظمت، تفرعت إلى عشائر سرعان ما تستحيل من بعد إلى قبائل... وقد كان التجمع، على كل حالٍ، من أجل محاولة تشكيل قوّةٍ واقية تحمي بها القبيلة، أو العشيرة، حيازها من العدوان الخارجي. كما كان في الوقت ذاته محاولة لتكوين قوةٍ ضاربةٍ قد تستنجد بها قبيلة قريبة لها، أو متحالفة معها.

ومن المعروف أن الحيّ العربيّ الذي كان متكوّناً، غالباً، من العشيرة المتقاربين في الدم، والمنتمين جميعاً إلى أبٍ واحد أعلى، كان مؤسسةً قائمة الذات. فكانت هذه المؤسسة بمثابة الدولة الصغيرة: تتألف من شيخ القبيلة وهو رئيس القوم، وهو الذي يعود إليه قرار إعلان الحرب، وعقد الصلح، ومجلس من حكماء العشيرة وسراتها يستشيرهم الشيخ لدى ادْلِهْمَامِ الخَطْب، واشتداد الأَزْمِ، فكان ذلك المجلس بمثابة مجلسٍ للشورى.

أمَا عوامُّ الناس فكانوا يَتولَّوْن النهوضَ بالحياة اليومية البسيطة، ومنها الإشراف على رَعْي الإبل والأنعام وإيرادِها مع العبيد... في حين كان الرُّماةُ يتولَّون صيد الظِّباء، والحُمُر الوحشية وسواها للاِقتيات بها. وأمّا النساء فقد كنّ يتولَّين طهْيَ الطعام ومَخْضَ

اللبن، ونسْج الملابس من الصوف أو الشعر أو الوبر. وكان للأغنياء منهم إماءٌ وعبيد كانوا غالباً ما يتولون النهوض بالخدمات المنحطّة في الحي وخارجه.

فكانت العلاقة في هذا الوسط العجيب، الصغير الكبير في الوقت نفسِه، تقوم على التفاضُل بين الناس: الأعلى، فالأوسط، فالأدنى من وِجْهَةٍ؛ والرجل، ثم المرأة، ثم الطّفل، من وجهة أخراة. وعلى أنه يمكن اختصار هذه العَلاقة القائمة على الغَبْن في وسط القبيلة، وداخل الحيّ، بين صنفين اثنين في جهة، وهما: السادة والعبيد، وصنفين اثنين آخرين في جهة أخراةٍ، هما: الرجال والنساء.

ثم، إنّ هذا التجمع السكانيَّ القائم على رابطة القرابة أساساً، بحيث لا تُلْفي بين سكان الحيّ، في الغالب، ساكناً واحداً غير مُنْتَمٍ إلى العشيرة: كان يجعل هذه العشيرة في مأمن من هجوم الحيوانات المفترسة.

ونحن نحسب أثناء ذلك أن سكان تلك الأحياء البدوية لم يكونوا يصطنعون الشموع ولا القناديل الزيتيّة في الإنارة، أصلاً، أثناء الليل، وهي التي كانت لا تُسْرَج إلاّ في المعابد، ولدى السَّراة في الحواضر العربية القليلة؛ فكانوا يُوقِدون النارَ في ساحة الحيّ صدْراً من الليل قبل أن يُخْلِدوا إلى الدَّعَةِ والكَرى، والآية على بعض ذلك قول امرئ القيس:

تُضِـيءُ الظّـلامَ بالعشـاءِ كأنّهـا　　　منـارةُ ممسَـى راهـبٍ متبتِّـلِ

فهذه المرأة لجمال وجهها، ونضارة مُحيّاها، وفرْطِ بياضها وصفائها، اسْتطاعَتْ أن تُضيءَ ديجور هذا الليل حتى كأنها مَسْرجة راهبٍ منقطعٍ في دَيْره عِشاءً؛ وقوله أيضاً:

يضـيءُ سناهُ أو مصابيحُ راهـبٍ　　　أمـالَ السـليطَ بالـذُّبال المفتّـلِ

فالملك الضِّلّيلُ، كما نَرى، نُلفيه يُلِحّ في بعض شعره على أن الإنارة بالليل كانت وقفاً على الأحبار والرُّهبان في معابدهم، ولم تك شائعةَ الارتفاق بين عامة الناس في الأحياء المنقطعة التي هذا الحيُّ الذي يتحدث عنه امرؤ القيس يجب أن يكون أحدَها.

ونلاحظ أن الحياة في هذا الحيِ ، في هذا المجتمع القَبَلي ، تنهض على جملة من العَلاقات المتضافرة والمفضي بعضها إلى بعضٍ ، وكلُّها يَنتهي إلى التماس البقاء ، والحرص على التعلق بالحياة . فالعَلاقة مع الكون هي علاقة اعتقادٍ ، ويأتي الاعتقاد بالغيب والإيمان به ، والتعامل معه ، على أُسسٍ تقديسيةٍ التماساً للبقاء .

والعلاقة مع الطبيعة هي علاقة استغلال وانتفاع : احتفار للآبار ، وتحقين للغدران ، واصطياد للحيوانات ؛ طلباً للعيش والتماساً للبقاء .

والعَلاقة داخل القبيلة (العلاقة الداخليّة) ، هي علاقة قائمة على تبادل المنفعة بين أفراد العشيرة فيقع التكتل من أجل اكتساب القوة التي تكمن فيها القدرة على المقاومة ، والدفاع عن النفس من أجل البقاء .

والعَلاقة مع غير القبيلة (العلاقة الخارجيّة) عَلاقة مختلفة الأطوار ؛ فإمّا أن تكون علاقة عَدَاءٍ فيكون الاحْرِنْجامُ داخل القبيلة مُفضياً إلى القدرة على المقاومة من أجل البقاء ؛ وإما أن تكون عَلاقة صداقةٍ فيكون التكتُّل داخل القبيلة من أجل مظاهرة القبيلة الجارة ، أو الحليفة ، أو التي تربطها بها روابط القُرْبى ، وكل ذلك من أجل البقاء : هنا بقاء الذات في طور ، وبقاء الآخر المرتبط ببقاء الذات في طور آخر .

والعلاقة مع الأنثى ، بالقياس إلى الذكر ، ومع الذكر ، بالقياس إلى الأنثى ، هي علاقة ملذّات وإنجاب من أجل استمرار الحياة ، أي : من أجل البقاء .

فالموت هنا يكون من أجل الحياة والبقاء ، واللَّذة الجسدية تكون ، هي أيضاً ، من أجل الحياة والبقاء .

رابعاً: جغرافيا الأطلال المرقَسِيّة

إن الذي يحاول من الدارسين والباحثين أن يحلّل الوسط القبَلي، عن طريق قراءة الشعر، وقراءة الطلليّات المعلقاتية بعامة، والطللية المرْقَسيَّة بخاصة؛ يلاحظ، إذا توحّدت ملاحظته مع ملاحظتنا، أن الأحياز التي كانت تشكّل هذا الذي يسمّيه الأنتروبولوجيون وعلماء الاجتماع «الوسط» (Le milieu): تتسم بالجماليّة مما يجعلنا، ونحن نُعْنَى بمُدارَسَةِ هذا الحيز الجغرافي وتحليله ومحاولة فهمه ـ خصوصاً ـ أثناء ذلك، نذهب إلى أن هذه الجمالية الطّافحة نتحسّسها لدى عامة المعلقاتيّين في تعاملهم مع الحيز ونظرتهم إليه.

وعلى الرغم من أنّ هذه الأحياز التي تصادفنا في قراءة هذه الطلليّات هي أمكنة جغرافيّة، كما ثبت ذلك في معاجم البلدان العربية، وهي سيرة كانت ذهبت بنا إلى حقل الأنتروبولوجيا، في وجه من هذه الدراسة، ما دامت هذه الأحياز أمكنةً، ومِياهاً، ووِدياناً، ومراعيَ، وجبالاً، وروابيَ، وقِفاراً مُقْوِيَةً. وما دامت هذه الأمكنة بجَذاميرها تشكّل وسطاً تقليدياً تجري فيه الحياة على أبسط ما تكون من البدائيّة، وتجري فيه العلاقات بين الناس على أساس رابطة القربى (نظام العشيرة)، وهلمّ جرّاً... فإنّ مُدارَسَتَها، كما نرى، تندرج ضمن حقل الأنتروبولوجيا.

ولكن، هل يمكن تحديدُ منزلِ حبيبة امرئ القيس، أو أنثاه، من خلال بعض الإشارات الجغرافيّة المقتضبة طوراً، والغامضة طوراً، والمُورَدَة تحت الشكّ طوراً آخر؟[1] إن المعلومات التي احتفظ لنا بها معجم ياقوت تميل إلى أنّ كُلاً من «الدَّخول، وحومل، وتوضِحَ، والمِقراة، مواضع بين إِمّرة، وأَسْوَد العين»[2]. لكن ما

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان (الأماكن التي ذكرت في بيتي امرئ القيس...).
(2) م.س.، 2 ـ 430.

المعرَّفُ به ، بأوضح من المعرَّف ، وإذن ، فأين تقع إمَّرةُ هذه ، وأَسْودُ العين هذا ؟

يذكر ياقوت الحموي أن « إمَّرَة الحِمَى لغِنى وأسَد ، وهي أدنى حمى ضرية ، أحماه عثمان لإبل الصّدقة . وهو اليوم[1] لعامر بن صعصعة »[2] . في حين يعدّ « أسود العين » عبارة عن « جبل بنجد يشرف على طريق البصرة إلى مكة »[3] .

ونلاحظ أن هذين المكانين الشهيرين اللذيْن عرّف بهما السّكّريُّ ، لدى شرح بيتي امرئ القيس الأوَّلَيْن في معلقته :

1 . إن أحدهما ، وهو "إمّرة" ، مجال فسيح ، ومرعىً خصيب ، وكأنه لم يكن مملوكاً لأحد ، ولذلك أحماه عثمان بن عفّان ﷺ لإبل الصدقة ، أي : اقتطعه للدولة الإسلاميّة . وربما كان قبل ذلك لغنى وأسد ، ثم زالت مِلكيّتُهما عنه . ويدل إحماءُ عثمان لإمَّرة ووقْفُها على إبل الصدقة أن هذا الرَّجَا من الأرض كان منقطعاً على نحو ما من العمران مما كان يجعله لائقاً للرعْي ، كما كان معشوشِباً مُمْرِعاً ، وهو سبب آخر لجعله أليقَ للرعْي . ونلاحظ أن الحمويّ لم يومئ إلى مائيّة هذا المكان الذي كأنه كان بادية قاحلة .

2 . وإنّ أحَدَهُما الآخرَ جبل بنجد يشرف على طريق البصرة إلى مكّة ، ويبدو أنه مرتفع شامخ ، من أجل ذلك قال فيه الشاعر :

إذا ما فقدتُمْ أسودَ العينِ قلتُمُ كِراماً ، وأنتمْ ما أقامَ ألائِمُ[4]

وإذا كان هذان المكانان (المرعى والجبل) اللّذان عَرَّفَ بهما السُّكَّريُّ الأماكن الخمسة التي وردت في بيتي امرئ القيس ليس لهما في معجم الشهرة والذيوع لدى الناس ما يجعلهما حقاً صالحيْن لشرح غيرهما ؛ فإن الطمع في تحديد مواقع سِقطِ اللِّوى ، (وتحدث كثير من القدماء عن « السِّقْطِ » على أنه « منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه »[4] ، وعن « اللِّوَى » على أنه « رمل يعوج ويلتوي »[5] . فكأنه ، إذن ، غَيْرُ مكانٍ ؛

(1) بالقياس إلى يوم ياقوت .

(2) م .س . ، 1 ـ 335 .

(3) م .ي . ، 1 ـ 250 .

(4) الزوزني ، م .م .س . ، ص 7 .

(5) م . س . ؛ وانظر أيضاً القرشي م . م . س . ، ص 39 .

وإنما هو وصفٌ له، وتحديدٌ لتضاريسه؛ ولكن كيف يوصف مكانٌ لا مكانيّة له؟ إننا نعتقد أنه موضع يقع، من الوجهة الجغرافية، بين الأمكنة الأربعة الأخراة) والدَّخول، وحومل، وتوضح، والمقراة، يُعَدُّ من العسر بمكان بعيد. ولكننا من خلال بحثنا عن هذه الأماكن في معجم البلدان لياقوت، ولم نكد نعثر إلاّ على مكان «توضح» في سَوَائِه[1]، كما لم نستطع العثور في جميع المظانّ التي بمكتبتنا على تعريف أو ذكر لمكان «سقط اللوى»، فاقتنعنا بأنه كان مجرد مَعْبَرٍ عَرَضي نزل به أهلُ امرئِ القيس زمناً، ثم زايلوه إلى الأبد فباد ذكره، ودرس أثره إلاّ في هذا البيت المرقَسِيِّ العجيب. والآية على أن هذا الموضع كان مغموراً مجهولاً، لدى عامة العرب، وقل لدى عامة الجغرافيّين العرب، أن امرأ القيس اضْطُرَّ إلى أن يذكر، على غير دأب الشعراء في تحديد مواقع الأمكنة أو ذكرها، أربعة مواضع أُخَرَ يبدو أنها كانت أشهر وأعرف لدى الناس من هذا المكان "السحري": سِقْط اللِوى؛ فجعله بينها مجتمعةً تحْدَوْدِقُ به؛ فكأنّه تعريفٌ جغرافيٌّ قانونيٌّ يشمل الحدود الشمالية والجنوبية والشرقيّة، على دأب الذين يكتبون عقود تمليك الأرض[2].

ونحن نعتقد أن سِقْط اللِّوى، هذا، لم يَكُ، بأيِّ وجه، مُسْتَقَراً ومُقاماً لأهل أنثى الشاعر؛ وإنما كان في الغالب مَرْعىً جادت به عليه السماء فمرّ به القوم فمكثوا فيه إلى حين إجهاد ما كان فيه من كلأٍ، ثم تحمّلوا عنه إلى سَوائه...

والآية على ذلك أن مَعاد الضمير في قوله: «لِما نسجتها» اختلف النحاة في تخريجه، ومنهم أبو الحسن، وأبو علي الفارسيّ: فهو إما يعود على «المِقراة»، وإما

---

(1) ابن عبد ربه، م.م.س.، 1 ـ 105.

(2) زعم ابن كثير (السيرة النبوية، 1 ـ 118: أن «هذه مواضع معروفة بحوران»، وحوران بالشام. هذا، وقد ورد ذكر موضع «حومل» في معلقة طرفة، من حيث ورد ذكر موضع «توضح» في معلقة لبيد.

ذلك، وقد صار مكان «سقط اللوى»، خصوصاً، ضرباً من القيمة الرمزيّة لدى الشعراء العرب في العصور اللاحقة؛ فصار بمثابة جبل قاف لدى الصوفيّة، وليلى لدى العشاق. ولذلك فقد ورد ذكر هذا المكان في زهاء عشرين مصدراً على الأقلّ، منها خريدة القصر، وجريدة العصر؛ والمغرب؛ وفوات الوفيات؛ وتاريخ إربل؛ وريحانة الألبا، وزهرة الحياة الدنيا؛ وخزانة الأدب؛ ونفحة الريحانة، ورشحة طلاء الحانة...

يعود على المواضع الخمسة كلها[1] . فالعجب من شاعر يذكر حبيبة ويربطها بمكان محدّد ، ثم لايكاد يمضي إلى البيت الموالي حتى يتنكّر لذلك المكان فيُهمل إعادة الضمير عليه ، وينصرف إلى سَوائِه . فما أنسى الشاعرَ سِقْط لِوَاهُ ؟ وما أعْجله إلى سِواه ؛ والحال أن أنثاه ، كانت تحيا في الموضع الأول ، ولم تُذكر المواضع الأربعة الأُخَرُ إلاّ على سبيل التعريف به ، والتحديد له ؟ فما هذا الإشكال ؟ إلاّ أن يكون « بين » في بيت امرئ القيس وارداً بمعنى المصاحبة أو العطف ، فنعم . ولكن لا أحد من النحاة يجعل « بين » بهذا المعنى ، فماذا ، إذاً ؟

كأن هناك سَقْطاً في الكلام ، ضاع من الرواة ، وقع لِمَا بعد « سِقْط اللِوى » ؛ وإلاّ فكيف يتحدّث الناصّ عن مكان ، ثم يعيد الضمير على سواه ، في حيز ضيق من الكلام ؟ وهل يعقل أن تكون الأمكنة الخمسة بجَذاميرها دارسَةً عافيَةً ، ومُقْفِرَةً بالية ، والحال أنّ البكاء إنما كان ينصرف ، أصلاً ، إلى المكان الأوّل ، أَيْ : إلى سِقْط اللِّوى ، لا إلى الأمكنة التي يقتصر دَورُها ، في ظاهر الدلالة ، على مجرّد التعريف به ، والتّبيان له ؟ وما جلوى ذِكْرِ الأمكنة التالية له واتِّراك المكان المركزيّ المقصود ، المكان الذي كان يُؤْوي منزل الحبيب ؟

وأيّاً ما يكنِ الشأن ، فإن هذه الحبيبة ، فيما يبدو ، لم تكُ إلاّ ورقيّة ، إذْ نلفي ذا القروح يفرُغ لوصف النساء الحقيقيّات ، فيما بعد من معلقته ، فيذكر بعضهن بأسمائهن[2] ويعفّ عن ذكر أسماء الأخريات . وقد ألفيناه يبدع في الوصف الجسدي المفصل : للشعر ، والكشح ، والساقين ، والترائب ، والبَشَرة ، والخدّين ، والعينين ، والجِيد ، والأنامل ، والقامة الفارعة . . .

وكل ذلك إذا صدَّقنا ، وسنكون إذن ، سُذَّجاً ، أنّ معلقة امرئ القيس (والطللية التي نحن بصدد تحليلها طرَف منها) ، كما أُثْبِتَتْ في المتون ، وكما تداولها حَمَّادٌ وخَلَف ، هي حقاً كلها من حرٍّ شعره ، وخالص إبداعه ؛ وأنها ، إذن ، استطاعت أن تُفْلِتَ من عبث الرواة المحترفين الذين كانوا يتزيّدون في الأشعار ، وخصوصاً منهم حماداً

(1) أبو علي الفارسي ، كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب ، 2 ـ 468 ـ 469 .

(2) فاطمة ـ أم الرباب ـ أم الحويرث ـ عنيزة ولعلها غير فاطمة ، وهو ما يزعمه الرواة .

الراوية الذي عاث في الشعر الجاهليّ فساداً شنيعاً فلا يَصْلُحُ بعده أبداً، مع أنه «كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها (. . .) . وكان غير موثوق به، وكان ينحل الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»[1] . وكان حبيب بن يونس لا يبرح يردّد، في حيرة وحزن: «العجب ممن يأخذ عن حمادٍ، وكان يكذب. . . »![2]

وقد حاولنا أن نتتبّع آراء النقّاد الأقدمين في حمّاد الراوية وخلف الأحمر، عن كذبهما وزيادتهما في أشعار الناس، وذلك فيما لدينا من مصادر محدودة في مكتبتنا الشخصيّة، فبلغ ذلك تسعة مصادر على الأقل عن كل منهما[3] .

وعلى الرغم من أننا سنتناول هذه المسألة في مقالة مستقلّة، وسنُعيدُها ببعض ذلك جَذَعَةً؛ فإننا نلاحظ أن هناك مكرَّراتٍ في معلقة امرئ القيس، كتكرار بعض الأوصاف الجسدية أكثر من مرة واحدة، وذلك على أساس أن الذي يكذب يَنْسى، وأقصد كذَبَةَ الرواة. ولو كانت كلّها من حرّ قوله لمَا كرّرت هذه الأوصاف وذلك على غرار ما نلفيه من تكرار الكشح مرتين، والساق مرتين، والتشبيه بمصباح الراهب مرتين. . . كما نلاحظ هذا الاختلاف الشنيع بين روايتي الزوزنيّ، والقرشي، فالقرشيّ يضيف أَبايِيتَ كثيرة لم يذكرها الزوزنيّ، وخصوصاً في المطلع الطلليّ مما يدل على عبث حماد الذي يعود معظم الشعر الجاهلي وروايته إليه، وقد عرفنا ما قال فيه قدماء العلماء. . .

وأيّاً ما يكنِ الشأن، فإنّا استطعنا أن نعرف، بفضل ياقوت الحمويّ، أن موضع

---

(1) ابن سلاّم الجمحي، م.م.س.، 1 ـ 48 . 42 ـ م س ، 1 ـ 49 .

(2) م.س.، 1 ـ 49 .

(3) بالقياس إلى حماد نحيل على المصادر الآتية: السيوطي، المزهر، 1 ـ 175 وما بعدها؛ أبي الفرج، الأغاني، 6 ـ 83 ـ 84؛ ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5 ـ 307؛ نفسه، 6 ـ 84 ـ 88، 90 ـ 91؛ ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 1 ـ 48 ـ 49؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2 ـ 207؛ الجاحظ، الحيوان، 4 ـ 447 ـ 448؛ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 4 ـ 140؛ الشريف المرتضى، أمالي المرتضى، 1 ـ 132 . وبالقياس إلى خلف الأحمر يراجع ما يأتي: الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص 177 وما بعدها؛ السيوطي، المزهر، 1 ـ 176 ـ 177؛ ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5 ـ 307؛ المرزوقي، شرح حماسة أبي تمام، 2 ـ 827؛ ابن النديم، الفهرست، ص. 80؛ المرزباني، الموشح، ص 198 ـ 199؛ السيوطي، بغية الوعاة، 1 ـ 554؛ أبو علي القالي، الأمالي، 1 ـ 155؛ الجاحظ، الحيوان، 4 ـ 181 .

"الحومل" لا تحديدَ لموقعه، ولا لصفته، وهل هو ماء، أو جبل، أو مرعى، وإنما سمي حوملاً «من الحمل لَمّا كثر التحميل»[1] منه، وأن «الدَّخول اسم وادٍ من أودية العلية بأرض اليمامة»[2]، وأنّ هذا الدَّخول، لدى نهاية الأمر، هو من مياه عمرو بن كِلاب. وزعموا أنه كان بئراً نميرةً كثيرة الأمواه[3]، وأن هناك دَخولاً آخرَ ذُكِرَ في قول شاعر من شعرائهم، ولكنه لم يكُ دَخُولَ عمرو بن كلاب، وإنما كان ماءً لبني العجلان[4]. كما أن هناك "تُوضِحَ" آخَرَ باليمامة يقول فيه شاعرهم:

أيا أثْلاثَ القاعِ من بطنِ توضِحٍ حنيني إلى أفيائِكُنَّ طويلُ[5]

ويبدو أن هذا الموضع كان قرية من قرى أرض قَرْقَرَى الخصبة التي كان «فيها قرى وزروع ونخيل كثيرة»[5]، وأنّ توضح والمقراة «قريتان من نواحي اليمامة»[6].

وقد يَسْتَبِين من خلال هذه التلميحات أنّ سِقط اللوى كان بين أماكن تتسم بشيء من الخِصب، وأن تلك المواضع كانت مواقعَ مياهٍ كان العرب يتقصّدونها للرعي حين يَجِيدُها الغيث. ولم نستطع التوصل إلى أكثر من هذه النتيجة، إنْ حقّ أن يكون مثل هذا الذي انتهينا إليه، نتيجة!

---

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3 ـ 372.

(2) م.س.، 4 ـ 45. ويذكر القرشي أن "الدخول وحومل موضعان شرقي اليمامة"، الجمهرة، 39.

(3) ياقوت، م.م.س.

(4) م.س.

(5) م.س.، 7 ـ 56. ذلك، وقد ذكرها ابن منظور، فقال: «قرقرى: قرية باليمامة فيها سيح لبعض الملوك»، وذلك لدى الاستشهاد ببيت لجرير يمتدح بعض بني أميّة:

أُوتيتَ من حدَبِ الفُراتِ جَواريَا منها الهنيءُ وسائحٌ في قَرْقَرَى

لسان العرب، هنأ.

(6) م.س.، 8 ـ 123. ولم يزد الزوزني على تحديدهما بأكثر من أنهما موضعان (شرح المعلقات السبع، ص8)، ولم يزد القرشي على قوله: إنهما «موضعان بالقرب من الأول» (جمهرة أشعار العرب، ص 40).

خامساً: جماليّة الحيز الطلليّ

لا نحسب أن امرأ القيس ذكر هذه الديار، وأومأ إلى هذه الآثار، وهو في معرِض سَوْق لذكريات جميلة بادت، وأزمنة قشيبة بَلِيتْ، وفتيات فاتنات الملامح، بَضّات الترائب، سُودٍ الجفون، أسيلات الخدود، نحيلات القدود، ضامرات الكشوح، مستشزِرات الشّعور: ثم لاَ يَقْرِن تلكم الذكرياتِ بالجمال البديع، ولا يربطها بعهد الشباب الجديد، ولا يغمسها في غدران وعيون، لَتترَهْيَأَ من بعد ذلك بين الرياض والزُّروع. فالحبيب هنا يعني امرأة، والمرأة قد تعني مجرد أنثى، ولكنّ أُنْثَوِيّتها[1] هي التي، ربما، تُضْفي عليها شُعاع الحب، ويعني الحب حُزَماً من الذكريات المتراكمة؛ وتعني الذكريات هذه الأسقاطَ من الأزْمُن العائمة في أحياز الأمكنة التي تشكّل، لدى نهاية الأمر، متضافرةً بِجَذاميرها، شُحَناً من التمثُّلات التي تعرُو الذاكرة، أو تتواثب في مجاهلها الشاسعة؛ كلّما حدث حنينٌ عارم إلى ماضٍ غابر، أو دعا داعٍ إلى نبْش مَعِيشِ الأمس الدابر.

ذلك بأنّا نذهب إلى أنّ هذه الأحياز، أو هذه المواضع التي أراد الشاعر أن يتخذها مسرحاً لعرْض بعض ذكرياته العِذاب، في بعض هذه الأبيات الشعريِّة الوحشيّة، أو العُذريّة، أو الغَجَريّة: هي في معظمها مياهٌ للعرب كانت معروفةً لديهم، مثل "الدَّخول" الذي كان وادياً جارياً، ولا يعقل أن يكون هناك وادٍ في بلاد العرب، أو في بعض بلاد اليمن، ثم لا ماءَ فيه. فعهدُنا بتلك الأودية السحيقة مسايِلُ للماء، ومجارٍ للسيول، ومَدافعُ للعيون. فكان فيها ظِلٌّ وماء، وفيها دِفء واعتدال. ولأمرٍ ما ألفينا شُجر البُنِّ، في بلاد اليمن، يخضرُّ فيها وينضر، ثم يُزهر ويُثمر، فتراه يتخذ منابته المُخْضَوْضِرَة في جنبات تلك الأودية السحيقة التي لا نكاد نلفي لها مثيلاً في العالم: الظلّ، والماء، والاعتدال الدائم على وجه الدهر.

---

(1) لا نريد إلى الأنوثة، وإنما نريد إذن إلى ما نطلق عليه «الأنثويّة» التي تتخذ معنى الجنس أساساً، لا معنى جمال الجنس.

ولا يقال إلاّ نحو ذلك في تُوضِحَ والمِقراة اللتيْن كانتا قريتيْن من نواحي اليمامة[1].
ولا يعقل أن تكون قرية يقطنها الناس، ولا يكون فيها ماءٌ ولا مرعىً ولا شجرٌ، ولا يكون بِدِمَنِها وعِرَاصِها، ومرتفعاتها وقيعانِها، نَبْتٌ ولا كلأٌ ولا اخضرار. إنّ ذِكْرَ المواضع الغانيَة، لا يمكن إلاّ أن ينشأ عنه الحدُّ الأدنى من التصور الجمالي الماثِل في ضرورة وجود الماء الذي يفضي بالضرورة إلى وجود الشجر والزرع الذي يفضي بالضرورة إلى وجود الحياة الغانية التي تفضي بالضرورة إلى التخاصب والتزواج والتعايش والتحابّ.

فلا يترعرع الحبّ إلا في ظل شجر، وحول ماءٍ جارٍ، وفي وادٍ مُمْرِع، وفي وسَط مُخصب؛ إذْ لم تكن بلاد العرب كلُّها مجردَ رمال قاحلة، وسوافٍ عاصفة؛ بل إنّ فيها لأماكِنَ ليس أجمل منها على الأرض...

ونريد أن نتوقّف لدى ضربين من الحيز ونحن نحاولُ مُدارَسَةَ جماليَّاتِهِ، في بعض هذه الأبيات الستة المرقَسيّة:

الحيز بين الانتساج والانْتساخ، والحيز الأخضر، عافِّينَ عمّا بقي من أضربه إلى حين.

1. الحيز بين الانتساج والانتساخ:

يصادفنا في طلليّة امرئ القيس حين يستحيل من حال إلى حال، ومن وجه إلى وجه، في إفراز الجمال، فترى سطحَه ينتسِخ، وشكلَه ينتسج؛ وذلك بفعل انتساج الرمال وحركتها الناشئة عن عصف الرياح، وهبوب السافيات. فتلك الأحياز كأنّما تقاوم الطبيعة بالطبيعة، وقل: إنّ الطبيعة العذراء هي التي تقاوم ذاتَها، فانْتَسَج العفاءُ بفضل الرياح التي كانت تذرو الرمالَ على هذا الوسط الصحراويّ العجيب:

......لم يعــفُ رسْمُهــا   لِما نسجَتْها من جنوبٍ وشمْأَلِ

ويبدو أن حركة الانتساخ الرمليّ التي كان ينشأ عنها مناظرُ عاريةٌ عجيبة كانت تتمُّ تارة بفعل هبوب الرياح من الجنوب نحو الشمال، وتارةً أخراةً بفعل هبوب الرياح من

(1) ياقوت الحموي، م.م.س.، 7 ـ 56.

الشمال إلى الجنوب .

ونلاحظ أنّ الحيز الشعريّ هنا لا يزال يبدّل سطحه ، ويغيّر وجهه ، كلّما هبّت عليه الرياح ؛ وكلما سكنت عنه ، أيضاً ، هذه الرياح . والتبدُّل الذي يعروه إنما كان يتمّ بفعل حركة الرياح وسكونها معاً . وواضح أن الحيز هنا ذو لونٍ أصفر ضاربٍ إلى الحُمْرة ، لأنه لون الرمال . وهو حيز ، إذن ، أغبرُ أشعثُ لأنَّ السوافِيَ لم تبرح تثير مأدّته هذه فتفعل فعلَها فيما حَوالَها ، ومن ذلك حيلولتُها بين هذه الأطلال فلا تَدْرُسُ ؛ فإذا هي باقيةٌ قائمة ، محتفظة بأهمّ ممّا كان فيها من أثافِيِّ القُدور ، ومن مَعاطن الإبل ، ومن حَظائر الغنم ، وربما من مَرابط الخيل : أطلال كأنها ليست أطلالاً ، وكأنّها لا تبرح غانيَة كما كانت بالأمس .

2.الحيز الأصفر وملحمة الألوان:

إن اللون الأصفر ، وقل : اللَّون الأدكن ؛ اللونُ المتشكّل في أصله من لونين اثنين أصفرَ وآخرَ أحمرَ ، أو قريبٍ من الحُمْرة : كان يتلاقى مع لون آخر يماثله ، أو يقترب من مُماثلته ؛ وهو لون الشمس المتمثِّل في أشعّتها المذهَّبة العجيبة . فكان لون سطح الأرض يمتزج بلون آخرَ آتٍ من نحو العلاء : فيذوب اللّون في اللون ، ويتزاوج الشكل مع الشكل ، فيُحْدِثان ملحمةً عبقريّة طبيعيّة من الألوان الساكنة الناعسة ، وهي ألوانُ ما تَحْتَ ، والألوان المتحركة المتحفّزة وهي ألوانُ ما فوق .

وكانت هذه الألوان لا تلبث ، هي أيضاً ، أن تنتسخ وتنتسج تبعاً لما يعتورها من شُعاع وفَيْءٍ ، وضياء وظلّ ؛ فإذا بعضُها مصفَرٌّ فاقِعٌ يُشّع من بعيد فيَبْهر البصر ، ويَسحَر الجَنان ؛ وإذا بعضُها داكن خامد ، كأنه سكون نائم ، أو منظر عائم ؛ لأنه وقع تحت ظلّ الشمس ؛ ولأنّ سطحه كان متعالياً بعضُه على بعضٍ بحكم أنّ السطح لا يكون في كلّ الأطوار ممتدّاً لا عِوجَ فيه ولا أمْتاً ، ولا ارتفاعَ ولاَ انخفاضاً ؛ وإنما تراه في كثير من أطواره السّطحيّة مرتفِعاً بعضُه ، ومنخفضاً بعضه ، ومنبسطاً بعضه الآخرُ ، فإذا هو يشكل أضرُباً من الحيز الداكن الخامد وهو الواقع تحت سلطان الظلّ ؛ وأضرُباً أُخَرَ من الحيز

المصفَرِّ المُشعّ ، وهو الواقع تحت سلطان الشمس المتوّهجة .

وكان هذا الحيز الملحميّ لا يلبث أن ينفلت من هذين الشكلين الإثنين ليجسِّد شكلاً ثالثاً هو الشكل المغبَرّ المتكوّن من حبّات الرمال المتطايرة حين تذروها السوافي فتتناثر فيما حوالَها من الفضاء السحيق شظايا . وهو شكلٌ حيزيٌّ بمقدار ما هو مُذهلٌ مُوحش ، بمقدار ماهو غجريٌّ بِكر ، يمثّل الطبيعة في عذريّتها ، وعبقريّتها وتغيُّرها ، وانتساخ مظهرِها تبَعاً لما يعرو أطوارَها ، ويخامر أحوالها .

ومن الواضح أنَّ هذا الحيز ـ الثالث ـ متحرّكٌ لا ثابت ، ومتناثر لا ساكن ؛ وهو الذي كان يُفضي بسطح الرسوم المرقَسيّة السحرية إلى أن تظلّ باقيَةً غيرَ فانيةٍ ، وقائمةً غير ذاهبة ؛ وكلُّ أولئك أمورٌ حدثت بفعل انتساج الرمال التي إنّما تناسجت ، هي أيضاً ، بفعل هبوب السوافي عليها تارة من تلقاء الجنوب ، وتارة أخراةً من تلقاء الشمال ؛ في حركة كأنها دائبة ، ونشاط كأنه أزليّ . وكأنّ كلّ أولئك إنما كان لأجل حفْظ الحيز الأصليّ الثابت من أن يَبْلَى ويَدْثُرَ .

فهل يمكن أن يوجد أسحرُ وأبهرُ من هذا الحيز الثلاثيِّ الأشكالِ ، المركّبِ الألوانِ ، المتغيّرِ الأطوار ، من حال إلى حال ؟

3. الحيّز الأخضر وملحمة الجمال العذريّ:

يصادفنا في هذه الطلليّة العجيبة ضرْب من الحيز يتّسم بجملة من المظاهر المُفْضية إلى تشكيل ملامحَ من الجمال تتضافر بجُذْمُورها لتُبْدِع لوحةَ طبيعةٍ عبقرية ، وتمثُل خصوصاً في :

أ ـ بعر الآرام:

إنّا لنعلم أن بَعَر الآرام ، وتواثُبَ الأرانب ، وغِناء الطير ، ونحوها : بمقدار ما تدلّ على وحشيّة المكان وإقفاره ، تدلّ على خصبه وإمْرَاعِهِ ، وتواجُد الخضرة فيه ، في الوقت ذاته . وسواء علينا أكانت تلك الخضرة ناشئةً عن مياه المطر ، أم عن مياه الغدارن

والعيون ؛ فإنّها في الحالين الاثنتين تدلّ على الخصب والإمراع . إذ لا ينبغي أن يكون بعَرٌ إلا بارْتعاء ؛ ولا ارتعاءٌ إلاّ بوجود كلأٍ .

إنّا ؛ حقاً ، لو قرأنا « بعر الآرام » ، بإجراء تقليديّ ، لما انتهينا إلى شيء مما زعمناه ، ولكانت قراءتُنا إيّاهُ على مقتضى السابقين ؛ وإذن لمَا كان لقراءتنا وجُوبٌ ولا غَناءٌ . ولكننا نحن سخّرنا في هذه القراءة التأويليّة ما نطلق عليه « الحيز الخلفيّ » الذي أفادنا بالتسلسل الذهنيّ بهذا الذي استخلصناه من قراءة هذه العبارة . إنّ بعر الآرام ، فعلاً ، وحقّاً ، وانطلاقاً من سياق النص ونسقه معاً ، يفرز شبكة من المعطيات الدلالية التي تفضي حقاً إلى بعض ما اهتدينا إليه .

ب. العَرَصات:

تعني العرَصات في اللغة المعجميّة الملاعب والمغاني التي تَحدودق بالمنازل، وتحيط بالدُّور . فهي من هذه الوجهة تُحيل على حيز مرتبط بعمران كائن أو كان . فكأنّ العرصات عبارة عن مساحة مخضرّة ممتدّة يسرح مع خضرتها الطرْف ، وتمتدّ مع امتدادها العين المبهورة بعبقرية الطبيعة وروْنقها وأناقتها . فهذه الآرام التي يُتَحَدَّثُ عنها تكوّن ، مع هذه العرصات ، وسطاً طبيعياً عذرياً ، أو متوحّشاً غجرياً ، لَمَّا تُهذّبْه مهذّبات الحضارة بالتصنيع والتغيير . فهناك ، إذن ، الخضرة ؛ وهناك ، إذن ، ما يعيش في أحضان هذه الخضرة (الآرام) ؛ وهناك مَن يحسُّ هذه الخضرةَ العرَصاتيّة ، أو يمتزج بها ، أو يندمج فيها بشعور أو بدون شعور .

ج. وقِيعانها:

لو لم يتحدث النصّ عن القِيعَان ، بعد العرصات ، لَحُقَّ لنا أن نتأوّل هذا الحيز على أنه وَعْرٌ حَزْنٌ ، وعلى أنه شاهقٌ عالٍ ، ولكنه حين أعقبه بـ« القيعان » استَبان أنّ هذه العِرَاصَ المرقَسيّة كانت تَخْضَوْضِرُ فتمتدّ ظلالها في كل الأرجاء ، ولعلها كانت تتربّع في قِيعَةٍ من الأرض إذْ هي مظنونةٌ باحتقان الماء .

ولا نعتقد، لمن سيعترض علينا، بأنّ تلك القيعانَ كانت مُجدبة، وأنّ تلك الآرام كانت تتواثب وتتلاعب في مجرّد الرمال القاحلة. كما لا ينبغي أن ينصرف الوهم إلى أنّ الحيز الشعريّ الجميل الذي كان يحِنّ إليه امرؤ القيس، ويتلذّذ بذِكراه، كان مجرد قفرٍ عجيب. وإلاّ فمِمَّ كانت تلك الآرام تَقتات؟ وأين كانت من شجر الأراك؟ ثم أين كانت تختبئ لتتّقيَ عدوان القنّاصين المتربّصين بها؟ ثم مَن سيستطيع أن يُثبت لنا بأن حيز امرئ القيس المتحدَّث عنه هنا كان مجرد رمال جافّة، وحجارة صلدة، ومناظرَ موحشة؟ وما القول في العرصات، والسَّمُرات، والآرام، والمنزل...؟

د. سَمُرات الحيّ:

قد تكون هذه السَّمُرات مجرد بيان للعرَصات المتقدمة الذِّكر، وذلك من الوجهة الوصفية الخالصة، لكن من الوجهة الدلالية تعني، أو قد تعني أنّ الشأن منصرف، هنا، وفعلاً، إلى طبيعة مخضرّة عذراء؛ وأنّ الاخضرار لم يَكُ، ربما، وقفاً على ما ابتعد عن الحيّ وانتشر حَوَالَه من فضاء يبدو كأنه مَريع؛ وإنما نلفيه أيضاً يوفُر، ربما، في هذا الحيّ الذي تباسَقَتْ سَمُراته المخضرّة فتَرَهْيَأَتْ أغصانها المورقة فامتدّت أُفقياً وعمودياً: فنشأ عنها شيء من الظلّ والنَّعمة والرَّغَد...

ونلاحظ أنّ خضرة العرصَات كأنها وُقِفت على الآرام وما كان يشبهها من حيوانات وحشية كالذئاب وسوائها؛ في حين أنّ خضرة السَّمُرات وُقِفَتْ هنا على الإنسان يتظلّل بظلّها، ويتنسّم بنسيم أغصانها المُصْطَفِقة، وفروعها المتشابكة. فعَلاقة الطبيعة انصرفت في الحال الأولى إلى مجرد حيوان، في حين أنّها انصرفت في الحال الأخراة إلى الإنسان.

هـ. رسْم دارس:

لعلّ من عجيب المفارقات، ولطيف المباعدات، أن يغتديَ الخراب اليبابُ مَظِنَّةً للجمال البديع، ومَقْصَدَةً لاستعادة الذكريات العِذاب. فالرسم الدارس من حيث هو ديارٌ بالية، وبنايات داثرة: لا جمال فيه، ولا إلهام منه، ولا سعادة تجثم من حوله. بيد أنّ

الذي جعل من جَلاله جمالاً، ومن شقائه سعادة، ومن وحشته أُلْفَةً، ومن قبحه نُضْرَةً؛ هو تلكم الذكريات الجميلة التي كان يَطويها في نفسه، وتلك العلاقات العاطفيّة الكريمة العارمة، وتلكم الأزمنة التي قضّاها أناسٌ فيها حتّى ضجّت بهم، وغصّت بوجودهم: ما بين ذاهبٍ وآتٍ، وخارج وداخل، وسارٍ وقائمٍ، ويقظان ونائمٍ، ومفارق ومُوامق، ومُغاضِب ومُعانق... حياةٌ على الشظَف رغيدةٌ، وعلى الاضطراب وديعة، وعلى الشقّاء سعيدة.... الحبّ والشعر، والشعر والحب، على الرغم من كلّ المهدّدات التي كانت تمثُل في الإغارات المشنونة، والحروب المستعرة، دون انقطاع...

أو لم يكن فيما توقّفْنا لديه من هذه المنازل القائمة، والمغاني المُمرعة، والقِيعان المخصبة، والعرَصات المخضوضرة، والسّمُرات الباسقة، والرسوم الدارسة، الموقورةِ أطلالُها بالأسرار والألغاز، والمشحونةِ رواكدُها برسيس الذكريات العِذاب: ما يجعل هذه الأخبارَ طافحاً جمالُها...؟

ولمّا كنّا نعلّق شأناً مهمّاً على مُدارسة الحيز وتحليل أنواعه في هذه المعلّقات، فإنّ ما عرضنا له في نهاية هذه المقالة يحملنا على عقد مقالة بحذافيرها لجمالية الحيز في المعلّقات، من حيث هو، وليس من حيث هو طللٌ، وهو الأمر الذي حاولْنا أن نعوج عليه مَعاجاً عجِلاً في نهاية هذه المقالة. حقاً، إنّ الطلل ينضوي تحت مفهوم الحيز، بامتياز، ولكنّ للطللِ شأناً آخرَ ينصرف إلى سِيَرٍ أخراة اجتهدْنا في أن نعرض له في القسم الأكبر من هذه المقالة.

المقالة الثالثة

جماليّة الحيز في المعلّقات

لقد خالفْنا جماعة النقاد العرب المعاصرين في أنهم يصطنعون مصطلح « الفضاء » ، وفي أننا نحن نصطنع مصطلح « الحيز » ، وهو في اللغة الفرنسيّة : (Espace) ، وفي الإنجليزيّة : (Space) ، وفي الإسبانيّة : (Espacio) .

فلماذا ، إِذَن ، الحيزُ ، وليس الفضاء ؟

إننا نعتقد أنّ الفضاء أوسعُ من أن يشمل الحيز شمولاً تفصيليّاً ، وأشسعُ دلالةً مِن أن يحتوي هذه المساحة الضيّقة ، أو المحدودة الأطراف ، وهي التي نودّ إطلاقها على مكان جغرافيّ ما ، أو على ما له صلة بالمكان الجغرافيّ ، كأن يكون مكاناً خُرافيّاً ، كجبل قاف ، وحدائق عالية بنت منصور ، وكوادي السيسبان ، ممّا ليس له وجود جغرافيّ فيعتزي صراحة إلى معنى المكان .

فالفضاء كلُّ هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجيّ . وهو أيضاً كلّ هذا الفراغ الهائل الذي يمتدّ من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا . أمّا أن نطلق الفضاء على مكان محدود بالمساحة والمسافة تركض فيه أحداث رواية ، أو تضطرب حَوالَه حركةٌ حيزيّة حيّة في قصيدة شعرية ؛ فإننا لا نرى إتيان ذلك إلاّ من الحِرمان ، وربما قصور الذوق اللُّغويّ .

إن الفضاء ، في تصوّرنا ، نحن على الأقلّ لمدلول هذا المفهوم السّيمَائيّ ، أوسع من مدلول لفظ الحيز إذا راعينا سَعتَه الجغرافيّة الشاسعة ، ولكنّه هذه السَّعة تظلّ محدودةً بالحدود ، فكأنّها مكان ، ولكنّه مكان مطلق إذ يشمل المحسوس وغير المحسوس (الأرض والسماء) . غير أنّ الحيز قد يكون أوسعَ منه إذا راعينا أنّه غير محدود بحدود ، ولا له طريق يُفضي إليه ، كحيز جبل قاف عند أهل التصوّف مثلاً . ونحن ، تبعاً لورود أطواره ، وتعرُّض أحواله في النصّ الأدبيّ شعراً كان أم سرداً . ذلك بأننا نعدُّ كلّ جسم ناتئ ، كأن يكونَ شجرة ، أو نبْتة ، أو كرسياً ، أو سيارة ، أو حيواناً متحركاً ، أو إنساناً ماشياً ، أو هيئة للحركة في أيٍّ من مظاهرها وأشكالها التي تتخذها

لها ، أو نهراً جارياً ، أو وادِياً متخدّداً ، أو ربوة عالية ، أو كثيباً بادياً ، أو نخلة باسقة ، أو خيوطَ مطرٍ هاتنة ، أو حبّاتِ ثلجٍ هاطلة ، أو طريقاً مستقيماً أو ملتوياً : حيزاً .

ثم لا نزال نتصرف في ذلك ونتوسع حتى نُنْشِئَ من النخلة العَيْدَانَةِ المتَرَهْيِئَةِ ، مثلاً ، حيزاً ؛ ومن امتداد القامة واهتزاز هيئتها حيزاً ؛ ومن الفَيْءِ الذي تُحْدثه الشجرة الوارفةُ الظّلال ، تحت أشعة الشمس المتوهجة ، حيزاً ؛ ومن تلاطُم أمواج البحر وتصاخُبِها حيزاً ؛ ومن كلّ شيء يمكن أن يتحرَّك ، فيُمَسّ ، أو يُلْمَسَ ، حيزاً . فالأحجام والأثقال والخطوط والأبعاد والظّلال والأنهار والبحارُ والسهول والجبال وقطرات المطر . . .هي حيّزٌ في تصوُّرنا .

وإنّا ، وانطلاقاً من هذا التصوّر ، نَمِيزُ المكان مِن الفضاء ، كما نَميزُ الفضاءَ من الحيز ، كما نميز الحيز من المَجال ، كما نميز المجال من المحلّ ، وهلّم جراًّ . . . فنطلق ، في العادة ، المكانَ على كلّ حيز جغرافيّ معروف[1] في حين أننا نطلق مفهوم الحيز على الأحياز الخياليّة والخرافيّة والأُسطوريّة ، وما لا يمكن أن يقع تحت حكم الاحتواء الجغرافيّ بشكل دقيق .

ولقد كان لنا في ذلك تطبيقاتٌ كثيرة على النصوص الأدبيّة التي حلّلناها في كتاباتنا الأخيرة[2] .

وللمكان ، وللحيز بعامة ، على الإنسان فضل الاحتواء ، وشرَف الاشتمال ؛ فالحيز شامل والإنسان مشمول . وقل ـ إن شئت ، كما ورد في بعض التعريفات الإسلامية القديمة ـ : فالحيز شاغل والإنسان به مشغول . فلا يمكن لأيّ كائنٍ حيّ ، كما لا يمكن لأيِّ آلة أيضاً ، أن تكون ، أو تتحرّك ، إلاّ في إطار الحيز الذي استهوى تفكيرَ الفلاسفة منذ القِدَم فحاولوا فلسفتَه ، وتحديده ، ومَفْهَمتَه[3] .

---

(1) ولعلّ التعريفات الفلسفية تجنح لهذا أيضاً ، ولكن في سياق آخر ، ينظر : A. Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Espace .

(2) نحيل مثلاً على كتابَيْنا ألِف ـ ياء ، وشعريّة القصيدة ، قصيدة القراءة .

(3) أرسطو ، الطبيعة ، 271 ـ 278 .

وإذا كان المكان بالمفهوم الماديّ المحسوس لا يكاد يُعنَى به إلاّ الجغرافيّون ؛ وإذا كان المكان بالمفهوم العامّ المجرّد لا يُعنَى به إلاّ الفلاسفة ؛ فإن الحيز ، كما نتصوّره نحن ، عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب ، يتشكّل بلا حدود ، ويتنوّع في أفق مفتوح ، وقد أمسى حقلاً خصيباً للمحلّلين السِّيمَائيّين المعاصرين . . . ولذلك ، فمن العسير الانتهاءُ فيه ، نتيجةً لذلك ، إلى تعريف صارم ، وحُكم قائم . ولعلّ سَعَة مفهومِ الحيز وامتداد أبعاد مدلولاته هما اللّذان جعلانَا نُعْنَى به من الوجهة الأدبيّة - ذات النزعة السِّيمَائيّة - فنجتهد في بلورة مفهومه ضمن إطار الأدب البَحْتِ ، لا ضمن إطار الفلسفة المجرّد ؛ وضمن إطار الخيال المجنّح ، لا ضمن إطار الواقع المحدَّد .

ولقد كان للحيز شأنٌ شريف في أخْيِلة قدماء الشعراء العرب قبل الإسلام حيث استرعى أخيِلتهم ، وجذَب قرائحهم إليه ، فكان لهُ لديهم أهمِّيَّةٌ أثيرةٌ في أنفسهم ، فبكَوْهُ من خلال بُكاء آهِلِيهِ ، وأحبّوه ضمن حُبٍّ قاطنيه ، وحزِنُوا عليه من خلال الحزن على مُبَايِنِيه ؛ فإذا الشعرُ الجاهليّ بعامة ، والمعلّقاتُ بخاصة ؛ تَعِجُّ بذكْر الأحياز عَجّاً ، وتلهَج بسردها ومَوْقَعتِها لَهَجاً . ولعلّ أشهرَ بيتٍ في الأدب العربي على وجه الإطلاق وهو :

قفا نبْكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ　　　بسِقْط اللِّوى بين الدَّخول فحَوْمَلِ

قائمٌ نسْجُه على ذكر الأمكنة ، والتَّحْنان إليها ، والازْدلاف منها ، والبكاء عليها ، والتلذُّذ بتَرْدَادها : فقُرِنَتْ الحبيبةُ الذاهبة بالحيز الباقي ، وبُكِيَتِ الراحلةُ بالمكان الدائِرِ ، والرسم البالي . ففي هذا البيت الذي يكمّله صِنْوُهُ الذي يليه ، تصادفنا سلسلة من الأحياز الشعريّة كأنّ النّاصّ كان يحرص أشدّ الحرص على أن يحدّد لنا من خلالها دارَ حبيبته ، وموطنَ حبّه ، ومَسْقِطَ ذكرياته - وإلاّ لِمَ نجدُه يُمَوْقِعُ دار هذه الحبيبةِ بهذا المكان الذي لا تعرف الجغرافيا عنه شيئاً يذكر - وهو سِقْط اللِّوى وإن كان الشعر قد يعرف عنه شيئاً يذكر . . . ؟ ثم ألم تُمَوْقَعْ هذه الدارُ بين أربعةِ أمكنةٍ أُخَرَ كيما تكونَ هي واسطةَ عِقْدِها ، ومركَزَ مَواقِعِها . . . ؟

إنّ الشاعر العربيّ القديم لم يكن قادراً على قِيلِ الشعر خارج الحيز الذي كان يملأ

عليه نفسه وروحه ، ولا بالتخيُّل خارج حبل الحنين العارم الذي كان يشدّه إلى هذا الحيز ، أو هذا المكان ، شدّاً ؛ فكان المكان ، بالقياس إليه ، إذن ، بمثابة المادّة الكريمة التي يستمدّ منها إلهامه ؛ في حين كانت الحبيبة ، التي تقطنه ، ثم تحمّلت عنه وزايلتْه إلى غير إِيَاب ، هي ينبوع الإلهام الثرّ الذي كان يستلهمه : فيُجهش بالبكاء ، وتفيض نفسه بالحنين ؛ فينطلق لسانه في الوصف ، وتسرح ذاكرته مع الزمن الذاهب ، والعهد الغابر ، ثم لا يزال ينسجُ على الذكرى ، والبكى ، والحنين ، نسوجاً منبثقة عنها تقوم في وصف الناقة التي بفضلها استطاع أن يَعُوجَ على أحياز تلك الذكريات ، ويَمُرَّ دارَ الحبيبةِ الظاعنة . كما تقوم في وصف البقرة الوحشية التي كانت تذكّره عيناها بعينيْها ؛ وفي وصف الرئم الذي كان يذكّره بياضُه ببياضها ، وجِيدُه بجيدها ، ورشاقته برشاقتها .... فحتى ما قد يَبدو ، لأول وهلة ، منفصلاً عن ملحمة المكان ، بعيداً عن مناسبته ، هو في حقيقته مُنْطَلِقٌ منه ، صابٌّ فيه ، مُفْضٍ إليه . فلولا الناقةُ لما استطاع الشاعر الجاهليّ أن يعُوج على طلل الديار المُقْفِرَةِ فيبكيها . ولكن ما كان ليكون لهذه الناقة شأنٌ لو ضربت به في أقاصي الأرض الشاسعة دون المَعاجِ على ذلك المكان الخاصّ الذي لم يكن يتجانَفُ عنه ؛ وإنّه كان ، فيما يبدو ، يتعّمد الجنوح له ، والمَيْل عليه .

ذلك ، وقد ذهب جميل صليبا إلى أنه لا تمييزَ في المعنى بين المكان والحيز[1] . والأسوأ من ذلك أنه ذكر لفظ (Espace) مرادفاً للمكان في عنوان مقالته ، ثم لم يلبث ، من بعد ذلك ، أن أطْلَقَ عليه « المحل » أيضاً ، وكتب مُقابِلَه الفرنسيّ بين قوسين وهو (lieu) : ليتّضح المعنى في الذهن ، وليتبدّد الغموض من العقل . ونحن لا نوافقه على ذلك ، لأسباب منها :

1 .لأننا نرى أن المكان لا ينبغي أن يكون مرادفاً للّفظ الفرنسي (Espace) والانجليزيّ (Space) والإيطاليّ (Spazio) والأسبانيّ (Espacio) ؛ إذ لا أحدَ من عقلاء الأمم الغربيّة يطلق (Le lieu) على (L'espace) ولا (L'espace) على المكان ؛ إذْ إنّ (Le lieu) ليس هو المحلَّ الذي يمكن أن يكون « La place » بالمعنى الدقيق ،

---

(1) جميل صليبا ، المعجم الفلسفيّ ، 2 . 412 413 .

وإنما هو المكان .

وقد ألفَينا الشيخ يعقِد مادّة أخراةً في معجمه ، تماشياً مع معجمات الفلسفة العالميّة ، تحت عنوان : « الأيْن » ويترجمها أيضاً بلفظ (lieu)[1] . بيد أنه يلبِسُه ، تارة أخراةً ، بالحيز . ولم نجده خصّ هذا المصطلح بمادة على حدَةٍ ، كما كنا رأينا ، حيث تناوله تحت مصطلح « المكان » الذي يبدو أنّ مفهومه ظلّ يلتبس ، في المقرّرات الفلسفية العربية ، بالمحلّ والحيز التباساً شديداً على الرغم من وجود بعض الإشارات التي توحي ، في مقررات الفلاسفة المسلمين ، بجزئيّة الأيْن ، وكلية المكان .

وكنّا نودّ لو أنّ مصطلح (Espace) ترجم تحت مصطلح الحيز الذي نحرص نحن على استعماله ، وننضح عن ذلك ، ومصطلح (Lieu) تحت مصطلح المكان . وكنّا نودّ لو أنهم دقّقوا في شأنه تدقيقاً صارماً في ضوء المفاهيم الفلسفيّة المعاصرة التي بلورت هذا المفهوم إلى حدّ بعيد . ودون ذلك ، وفي انتظار ذلك أيضاً ، سيظلّ الالتباس شأنَنا ، والخلط سيرتَنا ، في اصطناع هذه المفاهيم التي هي موجودة ، أصلاً ، في التراث الفكري العربيّ الإسلاميّ ؛ وإنما الذي ينقصها هو التطوير والتدقيق ، والتوْسعة والبلورة .

وإذن ، فإننا نعتقد بسوء الترجمة التي اجتهد فيها جميل صليبا فاتخذها مقابلاً للمصطلح الغربي (الفرنسيّ تحديداً) : (Espase) . وقد نشأ عن هذا المنطلق الذي نعتقد أنه غير سليم ، تصوّر خاطئ ، والشيخ يعرف هذا حقّ المعرفة .

وفي هذه الحال ، قد يكون مصطلحُ « الفضاء » حين يتخذه النقاد العرب المعاصرون مرادفاً لـلمقابل الفرنسيّ (L'espace) : أهونَ شراً ، وأخفَّ ضراً . وإنما تردّدنا ، نحن ، في متابعة أولاء النقاد في اصطناع هذا المصطلح لما أحْسسناه ، من الوجهة الدلالية ، من سَعة معناه ؛ فهو عامّ جداً . وإذا كان النقاد الغربيّون يصطنعون مصطلح (L'espace) ، فلأنهم لا يريدون به حتماً إلى المكان ، ولا إلى الفضاء بمعناه الشامل أيضاً ؛ حيث كيّفوه فصرفوه في مصارفَ ضيقة فأفادوا من هذا الصرف . من أجل

(1) م . س . ، 1 . 187 ـ 188 .

كلّ ذلك ترجمناه نحن بمصطلح «الحيز»[1] لاعتقادنا بأنه بمقدار ما هو ضيّق الدلالة أو دقيقُها حين ينصرف الشأن إلى معنى المكان؛ بمقدار ما هو أشدّ تسلطاً، وأقدر قدرةً على التنوع الدلاليّ الذي وُضع له بحيث لا يمتنع في تمثّلات أهل الغرب، كما لا يمتنع في دلالة الحيز، بالمعنى الذي نريده له، أن يتمطّط ويتمدّد، ويتشعّب ويتبدّد، ويتحرك نحو الوراء كما يمكنه أن يتحرك نحو الأمام، ويَصَّاعَدَ إزاء الأعلى كما يهوِي إزاء الأدنى: ينكمش ويضيق، كما ينطلق ويتوسّع، ويتقلّص كما يتطالَلُ.

وقد تعامل الفلاسفة المسلمون مع هذا المصطلح، ولكن بشيء من الغموض الذي لايُنْكَر؛ فهو لدى ابن سينا مثلاً: «السطح الباطن من الجرْم الحاوي المماسّ للسطح الظاهر للجسم المَحْوِيّ»[2]. فالمكان لدى ابن سينا إذن، سطح يتفرع عن السطح الأصليّ (الظاهر) الذي يَظْرِفُ الجسم[3]. فكأنّ المكان لديه جزء مِمَّنْ، أو ممّا، يتجزّأ في المكان. أو قل: هو بعضٌ أدنى، لكلٍّ أعلى؛ أو جزء باطن، لكلٍّ ظاهر. فالحيز لديه[4] كأنه مجرد هيئة محدودة في المكان؛ فالمكان أعمّ منها وأشمل؛ فما قولك في الفضاء الذي زعمنا أنه أوسع سعةً في الدلالة من المكان. ولو ذهبنا نتلطّف في قراءة تعريف ابن سينا للمكان لألفيناه يدنو به إلى أدنى مستواه الدلاليّ. وكأنه كان يريد به، في منظورنا، إلى الحيز فطفَر في تعبيره المكان.

وأيّاً ما يكنِ الشّأن، فإنّ المكان لدى جميل صليبا هو الحيز نفسه بصريح عبارته[5]. لا فرق بينهما ولا تمييز. ولا اختلاف في معناهما ولا ابتعاد. هذا ذلك، وذلك هذا. فأيُّما مفكرٍ اصطنع الحيز فهو إنما يريد، أو يجب أن يريد، إلى معنى المكان. وأيّما ناقد استعمل المكان في كتابته، أو تفكيره، فهو إنما يريد غالباً إلى

---

(1) يقال: الحيِّز بتشديد الياء المكسورة، وبسكونها أيضاً، ويجمع على أحياز.

(2) ابن سينا، رسالة الحدود، 94.

(3) ولعل الجسم هنا بالمفهوم الفيزيائي، لا بالمفهوم المعجميّ البسيط.

(4) وذلك إذا حُقّ أن نمرُق به عن المتصوَّر في ذهن ابن سينا أصلاً.

(5) م. س.

الحيز . وهذا أمر لا نتّفق معه عليه .

وإذا كان علماء الكلام كانوا يرون أنّ الحيز ، أو المكان[1] هو « الفراغ » المتوهَّم الذي يشغله الجسم ، وينفذ فيه أبعاده »[2] ؛ فإننا نلاحظ على هذا التعريف :

1 . إنهم يصطنعون « الفراغ المتوهَّم » ، وكأنهم كانوا مقتنعين بأنّ الحيز لا يَرِدُ على الحقيقة ؛ ولكنّه يَرِدُ على التخيّل والتوهُّم . وكأنه ينشأ عن هذا أنّ هذا التعريف أليقُ بالحيز كما نتمثله نحن في الأدب ، منه بالفلسفة التي تنشُد الدقة والإحاطة والصرامة والشمول الذي لا يغادر شيئاً ولا يتّركه إلاّ قرّره وناقشه .

2 . إنّ هذا « الفراغ المتوهّم » يجب أن يضادّه « الفراغ المدرَك » . فكان من الأَولى ، في تصوُّرنا ، اصطناع هذا المصطلح الموصوف ؛ إذ كان لفظ التوهّم ، في اللغة العربيّة ، منصرفاً لمعاني الغَلط ، وسوء الإدراك ، والإغراق في السهو ، والوقوع في التخيّل الشاحب أكثر مما هو منصرف إلى الدلالة والإدراك الدقيق[3] . ولعلّ الآية على ذلك قول زهير :

.... فلأْيـاً عرفـتُ الـدارَ بعـدَ تـوهُّمِ

حيث إنّ المعرفة والإدراك جاءا بعد معاناة التوهّم ، ومكابدة التخيّل . وإذن ، فإنّا لا ندري كيف يَلْبِسُ هؤلاء المتكلمون التوهّمَ بالتحقّق ، ومجرّد التخيّلِ بالإدراك الصارم ؟

3 . إنهم يربطون هيئة هذا الفراغ ، وهو غير الحيز لدينا[4] بوجود جسم ما ، يشغله ويملؤه . فكأنّ المكان لديهم كلّ حيز مشغول بجسم متشكّل فيه ، ماثلٍ فوق سطحه .

في حين أنّ المكان لدى الحكماء الإشراقيين يتمثّلونه « بعداً منقسماً في جميع الجهات ، مساوياً للبعد الذي في الجسم ، بحيث ينطبق أحدهما على الآخر ، سارياً فيه بكلّيّته »[5] .

---

(1) ما دام الفلاسفة العرب المسلمون ، فيما يبدو ، لم يميزوا المكان من الحيز ، ولا الحيز من المكان بدقّة معرفية صارمة .

(2) تعريفات الجرجاني ، عن جميل صليبا ، م . م . س .

(3) ابن منظور ، لسان العرب (وهم) .

(4) إذ ما أكثر ما يكون الحيز في تمثّلنا عامراً لا خاوياً ، وممتلئاً لا فارغاً .

(5) التهانويّ ، كشاف اصطلاحات الفنون ، عن جميل صليبا ، م . م . س .

ولا نحسب أنّ هذا التعريف يبتعد كثيراً في إجماله عن تعريف المتكلّمين؛ ولكنّه يختلف عن تعريفهم في تفصيله؛ إذ تصوّرُ الإشراقيين للمكان أنّه يتساوَى، ضرورةً، بُعْدُهُ بالبُعْد الذي في الجسم. فكأنّ المكان لا تتجسّد كينونته إلاّ بالكائن فيه؛ فتَساوِي بُعْد المكان بالبعد الكائن فيه لا يعني إلاّ بعض ذلك.

والحق أنّ هَذا التعريف لا يكاد يختلف عن التعريف الشائع في الفلسفة العامة[1]؛ وإنما النقص في تمثّل الفلاسفة المسلمين هو عدمُ مَيْزِهِمِ المكان (Lieu) من الحيز (Espace) والحيز من المكان؛ مع أنهما مفهومان مختلفان في مقرّرات الفلسفة العامة نفسِها؛ إذ كلّ منهما يُذكَر في بابه، لا في باب الآخر[2].

من أجل ذلك لا نحسبُنا مغالطين حين كنا زعمنا أنّ المفكرين العرب بعامة، والمحدَثين منهم بخاصة، لا يكادون يَمِيزون المكانَ من الحيز، ولا الحيزَ من المكان، ولا المكانَ من المحل، الذي قرر فيه جميل صليبا ما قرر حين كتب: «المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم»[3]. في حينِ نُلفيه يطلق لفظ «Lieu» الفرنسيّ، في موطن آخر، على الأيْن، في معجمه[4]: فبأيِّ القولين أو الأقوال نعمل؟ وما هذا الخلط؟

إنّ الحيز، لدينا، لا يرتبط وجوده ولا مثولُه، ضرورةً، بالجسم الذي يشغله؛ لأننا نَعُدّ هذا الجسم الذي يشغله في حدّ ذاته حيزاً قائماً بنفسه فيه؛ فالشجرة لدينا من حيث هي هيئة نباتيّة تتكوّن من جذع وأغصان وفروع وأوراق: حيز يشغل مكاناً (وهذا المكان يشغل فضاءً، وهذا الفضاء يشغل كوْناً، أو وجوداً) إلاّ أنّ المكان لا يكون إلاّ بهذا الحيز. فالحيز متفرّع، في تصوّرنا، عن المكان. فالمكان أصل ثابت، قائمٌ، باقٍ؛

(1) DESCARTES, Principes de philosophie,2,p.14; A. LALANDE, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, (lieu), p. 567 - 568.

(2) A. LALANDE, Ibid, (Espace), p. 298 - 299; Lieu, p. 567 - 568.

(3) جميل صليبا، م. م. س.، 2. 214.

(4) م. س.، 1. 187.

لأنه مستقَرُّ الكينونة ذاتها، ولأنه موئل للكائنات من حيث هي لا تستطيع أن تُفْلِتَ من قبضته: صغيرة كانت أم كبيرة، عاقلة كانت أم غير عاقلة. فكما أن المَقام (بفتح الميم) مستقَرّ للقيام من حيث هو هيئة حيزية، فإنّ المكان مستقَرّ للكيان من حيث هو؛ فلا كينونةَ إلا بمكان. ولا مكان إلاّ بكينونة. فهما متلازمان لا يفترقان. في حين أنّ الحيز مجرد هيئة تعرض ضمْن المكان ذاته. من أجل ذلك ألفينا أرسطوطاليس يقرّر، منذ القِدم، أنّ المكان لا يتحرك، وأنه محيط بالشيء الذي فيه، وأنه ليس بجزء مما يحتويه(1). وإذا كان المكان ثابتاً باقياً، فإنّ الحيز عارض ناشئ طارئٌ فانٍ؛ وهو قابل للتغيُّر والتبدُّل، والتمظهُر والتشكّل.

خذ لذلك مثلاً آخر الشخصية الروائيّة حين تتنقّل في حيزها من نقطة (ا)، ثم تتوقف إمّا للاضطرار، وإما على سبيل الاختيار في نقطة (ب)، لتنتهي إلى نقطة (ج) حيث تقضي حاجتها، ثم تعود إلى نقطة (ا)، ولكن عن طريق نقطة (د)، لا عن طريق نقطة (ب): فإننا نعُدّ حركتها هذه حيزاً متحركاً عبر المكان.

فنحن إذن، وبنعمة الله، نختلف مع الفلاسفة المسلمين الذين يربطون وجود المكان بالجسم الذي يشغله، فالمكان لديهم غائب ومنعدم خارج شغل الجسم إيّاه. ذلك ما فهِمناه من مضمون تعريفهم ومنطوقِه معاً. كما نختلف مع النقّاد العرب المعاصرين الذين لا نراهم يتعاملون، في الغالب، إلاّ مع المكان الجغرافيّ (في التحليلات المُنْجَزَةِ عن السرديات مثلاً). أما حين يَمْرُقون به عن هذا الإطار، ويتناولون به الشعر تحت مصطلح «الفضاء»، فإنّا لم نُلْفِهِم، وذلك في حدود إلْمامنا بكتاباتهم التي يكتبون، تناولوا مفهوم الفضاء، من حيث هو مصطلح كما أرادوه أن يكون، فعرّفوه، وبلوروا دلالته انطلاقاً من الدلالة المعجمية إلى الدلالة المُصْطلحاتيّة.

إن الحيز، كما نتصوّره نحن، هو هيئة تتّخذ لها أشكالاً مختلفةً لا نهايةَ لتمثّلها: فتعرض لنا ناتئة، ومقَعَّرةً، ومسطّحة، ومستقيمة، ومعوجّة، وعريضة، وطويلة،

---

(1) أرسطو، م. م. س.، ص306.

وضيّقة ، وواسعة ؛ كما تمثُّلُ لنا في صورة خطوط ، وأبعاد ، وأحجام ، وأوزان ، دون أن ترتبط ، بالضرورة ، بما ، أو بِمَنْ ، فيها .

ذلك ، وإنّ في البادية العربيّة ، أو في الحيز العاري ، أو في الحيز المفترَض أيضاً : قد نلفي كلّ شجرة فيه ذاتَ دلالة ، وكلّ نبتة ذت معنى ، وكلّ صخرة ذات شأن ، وكلّ منعطف طريق ذا مغزىً ، وكلّ عينِ ماءٍ ذات خبر ، وكلّ كثيب رمل ذا خطرٍ . . . . حيث الحيز ، ضمن ذلك الفضاء الشاسع ، هو أساسُ العَلاقات بين الناس ، وأساس التفكير في معنى الوجود ، بل أساس العبادات والازْدلاف إلى الله تعالى . . .

ذلك بأنّ العرب كانوا يثوُون بأرضٍ بَرَاحٍ ، فلم يكن يحول بينهم وبين تلك الأحياز العارية في كثير منها ، حائل ، ولم يكن يحجز بينهم وبين تلك الأمكنة المتنوعة المناظر حاجز : فكانت ألصقَ بقلوبهم وأعلق بنفوسهم ، وأمثل في أبصارهم وبصائرهم جميعاً ، فلم تكن تكاد تمحّي منها أو تزول عنها . ذلك إلى ما كانوا يحيَوْنه فيها ، أو في بعضها على الأقلّ ، من جميل الذكريات ، وما كانوا يقضّونه فيها من معسول اللّحظات . . .

وللأحياز في هذه المعلّقات السبعِ حقّ علينا أن نصنّفها ، انطلاقاً من قراءتها ، لنرى ما كان يربطها ، وما كان يناسب بينها : إذ هناك أحياز دالّة على المياه ، وأحياز أُخَرُ دالّة على الطرقات والمسالك ، كما نلفي أحيازاً دالّة على الروابي والجبال ، وأُخرَ دالّةٌ على التَّلّعات وكثبان الرمال .

وليس غريباً أن يكون للحيز شأنٌ هو أهمّ في حياة أولئك الأعراب البادين من الحيز لدينا نحن اليوم الذين أصبحُوا يتنقّلون في المدن الكبرى بباطن الأرض ، ويسافرون بين القارات المتنائية ، وربما بين المدن المتقاربة أو المتباعدة ، في الجوّ . . . فلم يعد للحيز ، كما نرى ، في حياتنا الروحيّة والعاطفيّة والاجتماعيّة ما كان له في أخيلة أولئك الشعراء وعواطفهم الجيّاشة ، ومشاعرهم الفيّاضة .

وعلى الرغم من أنّ شعراء المعلّقات كثيراً ما كانوا يذكرون أماكن جغرافيّة لا تبرح معروفة إلى يومنا هذا مثل الحجاز ، والعراق ، ودمشق ، وقاصرين ، واليمامة ،

وبعلبكّ، ونجد...، وأماكن مقدّسة في الجاهليّة والإسلام مثل البيت الحرام، وأماكن مقدّسة في الجاهلية فقط؛ إذ ترتبط بالطقوس الوثنيّة مثل صنم دُوَّارٍ: فإنّ الأغلبيّة الغالبة من الأمكنة الأُخَرِ تنضوي تحت الحيز الشعريّ المحض.

ولقد بلغ عدد هذه الأمكنة في المعلّقات زهاءَ ثلاثةٍ ومائةٍ موزّعة عليها: خمسةً وعشرين حيزاً في معلّقة امرئ القيس وحدها، وثلاثةً وعشرين في معلّقة الحارث بن حلّزة، وتسعة عشر لدى لبيد، واثني عشر لدى زهير، وعشرة لدى كلّ من عنترة وعمرو بن كلثوم، في حينَ لم يَرد في معلّقة طرَفة إلاّ أربعةُ أحياز فحسب.

ذلك، وإنّا لاحظنا وجود أحيازٍ يشترك في ذكرها أكثرُ من معلقاتيٍّ واحد، مثل: وجرة: التي يشترك في ذكرها امرؤ القيس ولبيد؛ وتوضح: الذي يشترك في ذكره امرؤ القيس ولبيد أيضاً؛ والقَنَان: الذي يشترك في ذكره امرؤ القيس وزهير بن أبي سُلمى (وورد لدى زُهَير مرتين اثنتين)؛ والمتثلّم: الذي ورد ذكره لدى زهير وعنترة؛ وبرقة: التي وردت في معلّقتي الحارث بن حلّزة وطرَفة بن العبد؛ وخزازَى: التي اشترك في ذكرها، الحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم.

فهؤلاء المعلّقاتيّون يشتركون في ذِكر أمكنة بأعيانها؛ ممّا يدلّ على وحدة الثقافة، ووحدة الخيال، كما يشتركون في ذِكر أحياز كثيرة تختلف من معلّقاتيٍّ إلى آخر، إلاّ أنّ الاشتراك في ذكرها، والحرصَ على سردها قد لا يعني إلاّ شيئاً واحداً، من منظورنا الخاصّ على الأقلّ؛ وهو وحدة الخيال ـ كما أسلفنا القَالَ ـ لديهم، ووحدة التقاليد الشعرية في ممارساتهم؛ وإلاّ فَلِمَ لم يَشُذَّ واحدٌ منهم عن البكاء على الديار، ولا عن النسيب بالنساء؟ وإذا كان عالي سرحان القرَشي يذهب إلى انعدام وحدة الرؤية الفنيّة في المعلّقات السبعِ[1]؛ فإننا لا نذهب مذهبه، ولا نتقبّل رأيه الذي تدلّ بعض مقررات مقالته على ضدّه، وذلك حين يقرر، ضمنيّاً، وحدة الرؤية الفنية في المعلّقات السبعِ من حيث يقرر منطوقاً مغايراً إذ يقول:

(1) عالي سرحان القرشي، بناء المعلّقات السبع، علامات، جدة، ج. 5، م 2، سبتمبر 1992.

« ولو نظرْنا إلى كلّ قصيدة من المعلّقات على حدة ، لوجدْنا لكلّ معلّقة بناءً مغايراً لبناء المعلّقة الأخرى ، حتى وإن تشابهت في بعض الجزئيّات مع المعلّقات الأخرى »[1] .

وإنّا لنختلف معه ؛ لأنّنا كنّا حاولنا إثبات الوحدة الفنيّة والبنويّة[2] في المقالة التي وقفْناها ، ضمن هذا البحث ، على بنية الطلليّات المعلّقاتيّة ، والتي ركّزْنا فيها ، على طلليّة امرئ القيس ، خصوصاً . . .

ولا ينبغي أن يُنْظَرَ إلى مسألة اختلاف بنية المعلّقات نظرة سطحيّة ، أو عجْلى ؛ إذ لو جئنا نتابع اللغة الفنيّة ، أو حتى اللغة في مستواها المعجميّ البَحْت ؛ لألفينا أولاءِ المعلقاتيّين يلتقُون التقاءً عجيباً في اصطناع اللغة الشعريّة[3] ، وفي لغة الوصف ، وفي لغة الألوان ، وفي الإيلاع الشديد بذكر مواطن الماء[4] ، وفي الكَلَف الشديد بذكر الأحياز المتَّفِقَةِ الأسامِي ، أو المتشابهتِها ، وفي الإيقاع الشعريّ[5][6] . يضاف إلى كلّ ذلك المضمون الحضاريّ العامّ : الطلل ـ المرأة ـ الناقة ـ الفرس ـ البقرة الوحشيّة ـ الظبي والرئم ـ النّعامة ، وصف البيئة والطبيعة ـ تشابه العواطف ـ تشابه الوصف . . .

فلا معلّقاتيٌّ يختلف عن الآخر إلاّ بما حبَته به الطبيعة من تفرُّد ذاتيّ ضيّق . أمّا البناء الفنيّ العامّ للقصيدة الجاهليّة بعامة ، والقصيدة المعلّقة بخاصة ؛ فإنه كان متشابهاً متقارباً ، يكاد يغترف من ثقافة شعريّة واحدة ، ويكاد يصف بيئةً اجتماعيّة ، وجغرافيّة أيضاً ، واحدة . فقد كانت ، إذن ، مواقفهم ، وأحداثهم ، ومَشاهدهم ، وصُورهم ، ومعانيهم ، وتعابيرُهم ، وتجاربهم ، وتقاليدهم ، ورؤيتهم إلى العالم ، وإدراكُهم للكون : تَتَشاكَهُ تشاكُهاً يوحي بصدور هذا الأدب عن عقل متّسق مع العقول الأخرى ، وفكر

---

(1) م . س . ، ص171 .

(2) ولا نقول البنائيّة لأنّ البناء عامّ ، والبنية خاصة . والغربيّون يَميزُونَ هذا من ذلك مَيْزاً كبيراً . . . .

(3) تراجع المقالة التي كتبناها عن نظام النسج اللغويّ في المعلّقات ، في هذا الكتاب .

(4) وقد أومأ إلى بعض ذلك الأستاذ سرحان نفسه ، وإن لم يذكره في السياق الذي نودّ نحن ذكره فيه .

(5) أربع معلّقات وردت على بحر الطويل مثلاً .

(6) تراجع المقالة التي دبّجناها عن الإيقاع والضجيج في المعلقات ، في هذا الكتاب .

جماعيّ ذي مصدرٍ متشابه في الرؤية والخيال. ذلك بأنّ المعاني والصور والتعابير والتراكيب تبدو أناشيدَ جماعيّة «أبدعها عقل الأمة، ونظمها ضميرها»[1].

إنّ المعلّقات تنهض على بنية ثلاثيّة، كما كنّا عالجْنا ذلك بتفصيل في المقالة السابقة، تمثُل خصوصاً في الطلل، والمرأة، ثم: إمّا في الناقة، وإما في الفرس. وأما في مضمون آخر: فهناك إذن: ا »ب: وهما عنصران ـ ربما ـ لايُخطئان حتّى معلّقة عمرو بن كلثوم التي استثناها الأستاذ القُرشي.... فهما، إذن، عنصران ثابتان، ثم ترى الشاعر المعلقاتي يثلّث بمضمون قد يتّفق فيه مع سَوائِهِ (الناقة: طرفة ـ لبيد ـ عنترة، والفرس: امرؤ القيس ـ عنترة ـ وربما عمرو بن كلثوم، والحرب: زهير ـ الحارث بن حلّزة ـ عمرو بن كلثوم)...

وأمّا مسألة شذوذ عمرو بن كلثوم في أنه لم يذكر الطَّلل، فإننا نعتقد أنّ هذا الاستثناء يقوم إذا تابعنا الترتيب الوارد لدى الزوزنيّ لهذه المعلّقة التي نعتقد أنّ ترتيبها يحتاج إلى إعادة ترتيب؛ ذلك بأنّا نعتقد أن المطلع الحقيقيّ لهذه المعلّقة هو:

قفـي قبـل التفـرّق يـا ظَعينَـا ... نخبِّـركِ الـيقينَ وتُخْبـرينا

قفِي نسألْكِ هل أحـدثْتِ صـرْماً ... لوَشْكِ البينِ أم خُنْتِ الأمينَـا ؟

ليأتيَ من بعد ذلك:

ألاَ هُبّـي بصـحنِكِ فاصْبَحِينا ... ولا تُبقِـي خمـورَ الأنـدرينا

ليأتيَ:

وأنّـا سـوف تُـدْركُنا المنايـا ... مُقـدّرةً لنـا ومقـدَّرِينا

قبل:

بيـومٍ كريهـةٍ ضـرباً وطَعْنـاً ... أقـرَّ بـه مَواليـك العُيونـا

فتكون بنيةُ هذه المعلّقة قائمةً على التزام الوقوف على الطلل مضموناً يدلّ عليه منطوقه:

قفـي قبـل التفـرّقِ يـا ظعينـا ... نخبّـركِ الـيقين، وتُخبرينـا

(1) أنور أبو سليم، المطر في الشعر الجاهليّ، 108، دار الجيل، بيروت، 1987.

فهذه المرأة - حبيبةُ الشاعر - كانت ظاعنة لا مستقرّة ، وقد أزمعت الفراق ، وآذنته بالبين ، فتحمّلت في خِدرها ، عن حيّها . . . . فامرؤ القيس يتحدّث عن البيْن :

كأنّي غداة البينِ يوم تحمَّلوا ... لدى سمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حنظلِ

وعمرو بن كلثوم يتحدث عن وشك هذا البيْن :

لوشْك البينِ أم خنتِ الأمينا ؟
. . . .

يوم ركِبتِ الحبيبة ناقتها ، وأزمعت التّظعان ، وهمّت بالتّزْيَال : فأين البَوْنُ ، في هذا البيْن ؟ شاعر جعل البين في الماضي فسرد وحكى ، وشاعر آخرُ جعله في الحاضر فتساءل واستخبر ؛ أحدهما يقول :

قفا نبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلِ ... بسِقطِ اللِّوى بين الدَّخول فحوملِ

وأحدهما الآخَرُ يقول :

قفي قبلَ التفرُّقِ يا ظعينا ... نخبّركِ اليقين وتُخبرينا

فالوقوف ، والبين ، والكشح ، والمتن ، وطول القامة ، والساقان . . . فأين هذا البَوْنُ ، تارة أخرى ؟ وعلى الرغم من أنّ الناس سيعترضون على هذا الترتيب الجديد الذي اقترحنا إجراءه على معلّقة عمرو بن كلثوم ، وأن المطلع الذي جاءت عليه لدى الأقدمين هو المطلع الصحيح ؛ فإننا لا نرى حلاً لهذه المسألة الفنية - إلحاق معلّقة عمرو بن كلثوم بمجموعة المعلّقات - غير إجراء هذا التغيير على ترتيبها . . . ولعلّ حجتَنا في ذلك أنّ كافّة المعلّقاتيّين ممّن تحدثوا عن الخمر ، مثل عنترة وطرفة ، لم يبدءوا معلّقاتهم بالحديث عن الخمر ، وإنما بدءوها بالحديث عن الطلل والمرأة ، فكيف يشذّ عنهم عمرو بن كلثوم ، والحال أنّ شعره الذي اقترحناه مطلعاً لمعلّقته وارد فيها ؟ ألاَ يكون ذلك مجرد اضطراب وقع في الترتيب ؟ وإلاّ فإنّ هذا الشعر أسهل ألفاظاً من أن يكون جاهليّاً ! . . .

وأيّاً ما يكن الشأن ، فإنّ الثقافة الشعريّة واحدة لدى المعلّقاتيّين ، حتى فيما قد يبدو لنا مختلِفاً ، فلا يمكن فهمُ معلّقة امرئ القيس إلاّ في صَبِّهَا في الخضمّ الشعري

المعلّقاتيّ العامّ ؛ كما لا يمكن فهم زهير في تأملاته إلاّ بقرْن شعره ببعض شعر طرَفة ، ولا فهم معلّقة الحارث ابن حلّزة إلاّ في الإطار التاريخي والقَبَليّ للسياق الذي وردتْ فيه معلقة عمرو بن كلثوم ، وهلمّ جراً . . .

فالمعلّقات مدرسة شعريّة ، ولا ينبغي أن تُدْرَسَ إلاّ ضمن هذا المنظور الفنيّ التاريخيّ الشامل ، وضمن وحدة التصوّر ، تأسيساً على ذلك ، لدى المعلّقاتيّين ؛ إذْ كانت تضطرب في مُضْطَربٍ حيزيّ واحد ، وتَدْرُجُ ضِمْنَ وحدةٍ زمنيّةٍ واحدة أيضاً . فمُعظم هذه المعلّقات قيل في قرن واحد ، وفي بلاد العرب ، فكيف يمكنُ مُدارَسَتُها منفصلةً عن بعضِها بعضٍ ، والتماس مواطن الاختلاف بينها على أساس تفرّدٍ غير واردٍ ، وتميّز غيرِ ماثلٍ . إنّ كلَّ ما في الأمر أنّ المعلّقاتيّ قد يختلف عن الآخر في تفاصيل بعض المضامين المتناوَلة كتفرّد امرئ القيس بوصف الليل ، وتفرّد لبيد بوصف البقرة الوحشية . . . ولكنّ الاختلاف الفنيّ لا ينبغي أن يُلْتَمَسَ في مثل هذه التفاصيل المضمونيّة ، ولكن يلتمس في مستوى البنية الفنّيّة العامة للمعلّقة التي تظلّ ، في رأينا ، هي ، هي : لدى هؤلاء ، مثل ما هي لدى أولئك ، في معظم تمَاثُلاتها الفنية . . .

وفيما يلي نحاول متابعة الأحياز وأنواعها التي وردت في المعلقات .

أولاً: الحيز المائيّ

لقد صادفتْنا أحياز كثيرة تضطرب في الماء - كما سيسْتبين ذلك بالتفصيل في المقالة الآتية من هذا البحث - أو تحيل على ماء، أو تركض في سائل، أو توحي بمثولها فيما له دلالة على هذا السائل. ونحن حين ندارس الحيز لا نريد أن نحلّله على ظاهره، ونمضي عنه عِجَالاً؛ ولكننا نريد أن نتوقف لديه توقّفاً، ونسائله مُساءَلَةً، ونَلُوصه على ما رَسَمْنا نحن في ذهننا من تأويليّة القراءة السيمَائيّة التي هي حقّ أدبيّ مشروع للناقد إلى يوم القيامة.

فنحن حين نقرأ، كما يذهب إلى بعض ذلك امبرتوايكو[1]، لا ينبغي، وبالضرورة الحتميّة، أن نهتديَ إلى ما كان يريد إليه الناصّ من نصّه؛ فإنما الذي يزعم شيئاً من ذلك هو، حتماً، مكابِرٌ أو مغالط؛ ولكننا، إذن، نقرأ النص على أساس ما نريده له نَحْن... بيد أنّ ذلك لا ينبغي له أن يكون خارج سياقه ولا نسقه، ولا بعيداً عن إطار مضمونه...

ولولا أن لكلّ شيء حدّاً، وما جاوز الحدّ انقلب إلى سوء الضدّ؛ لَكُنَّا أَقدمْنا على إملاء مجلّد كامل في أنواع الحيز في المعلّقات... ومن أجل أن لا نقع في بعض ذلك، سنجتزئ بالتوقّف لدى نَماذجَ قليلةٍ من أصناف هذا الحيز لِنَذَرَ لِمَنْ شاء أن ينسج على نهجنا المجال مفتوحاً...

.... ولا سيّما يوم بدارة جلجل

لقد ذهب الأقدمون، ومنهم ابن قتيبة[2]، والقرَشي[3] إلى أنّ «دارة جلجل» غديرُ ماء

(1) لعل مقالتنا التي كتبناها، ضمن هذه الدراسة، عن نظام النسيج اللغويّ في المعلّقات أن توضّح ملامح هذه المسألة.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 65 - 66.

(3) القرشيّ جمهرة أشعار العرب، 38 - 39.

كان يقع «بين شعبى وبين حسلات، وبين وادي المياه، وبين البردان ـ وهي دار الضباب ـ ممّا يواجه نخيل بني فَزارة... وفي كتاب جزيرة العرب للأصمعي: دارة جلجُل من منازل حجر الكندي بنجد»[1]. ويبدو أنّ الناس كانوا يستحمّون فيه، وكانوا، فيما يبدو، يُوردون إبلهم وأنعامهم فيه أيضاً. وربما كانت العذارَى يُيَمِّمْنَه ليغطسْن فيه، ويستمتعن بمائه تحت وهَج شمس نجد، وكُلْبة حرارتها، وأوْج حمارَّتها.

ونحن لم نرَ حكاية أدنى إلى المشاهد السينمائيّة منها بالحقيقة من حكاية دارة جلجل. فهي كما رواها الفرزدق عن جدّه ـ وهي الرواية الوحيدة التي ترددت في المصادر القديمة[2] ـ لا تخلو من تناقض:

فالأولى، كيف يحِقّ لامرئ القيس، هذا الفتى الذي كان موصوفاً، أو كان يصف نفسه، بالإباحيّة والمُجُون أن يفضح سِرباً من حسناوات الحيّ فيهِنَّ ابنةُ عمّه فاطمة؟ وهل كان العربيّ يسمح بأن يُهان شرفه إلى هذا الحدّ؟ وهل قَتل عمرُو بن كلثوم عمرو بن هند إلاّ لأنَّ ليلى أمَّهُ لِيصَتْ على خدمة رأتْها إهانةً لشرف الحرائر وعزّهنّ إذِ الْتمستْ منها أمُّ عمرو بن هند أن تنهضَ فتناولَها طبقاً؟[3] فكيف يجرؤ العربيّ على قتْل ملك هُمام من أجل هذه الحادثة، ولا يقتل حين تُعرّى أختُه أو حليلته أو ابنته اغتصاباً أو إرغاماً، وتهان في شرفها، والشمس متوهّجة، والنهار في ضحاه!؟

أَيْمَا ما قد يعترض به علينا مُعْتَرِضٌ ـ ولو على وجه الافتراض والتوقّع ـ مِن أنّ امرأ القيس كان أميراً، ولم يكن أحدٌ بقادر على أن يعرض له بسوء؛ فإننا نعترض عليه، كما اعْتُرِضَ علينا على سبيل الافتراض على الأقلّ، بأنّ إمارته لم تكن بقادرة على أن تشفَع له في أن يفعل ذلك؛ وأنّ إمارته، على كلّ حال، كانت نسبيّة، كما كانت مُلوكيّة أبيه على بني أسد نسبيّة أيضاً؛ إذ لم يكن أبوه، في تمثّلنا، أكثر من شيخ قبيلة في حقيقة الأمر؛ وإلاّ فأين آثار مملكته، ومخلّفات حضارته؟ ثم من كان أعزَّ نفَراً، وأحدَّ

---

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3. 120، 1604.

(2) ابن قتيبة، والقرشي: م. م. س.

(3) القرشيّ م. م. س.، ص. 39.

شوْكةً ، وأرفع قدراً : عمرو بن هند ملك الحيرة أم الملك الضلّيل ؟

وإذن ، فالضعف الأوّل يأتي إلى هذه الحكاية من هذه الناحية .

والثانية ، كيف يتفرّد النساء هذا التفرّد بالمسير فلا يُخبِر بشأنهنّ عبْد ، ولا تشي بأمرهنّ أمَة : يتخلّفن وجهاً كاملاً من النهار دون أن يَقلق على مصيرهنّ رجالُهنّ فيسألوا عنهنّ . . . ؟

والثالثة ، كيف تتحدّث حكاية دارة جلجل عن العبيد الذين جمعوا الحطب، وأجّجوا النار ، فكان امرؤ القيس « ينبذ إلى الخدم من ذلك الكباب[1] حتى شبعوا » ؟[1] وهل كان الشّيُّ للحِسَان ، أم للإماء والغِلمان ؟ ثمّ كيف تسكت الحكاية عن ذكر أيّ أنيس من الرجال ، لدى أرادتِ الفتياتُ أن يَغْطِسْنَ في ماء الغدير ، ولدى إصرار امرئ القيس على أن لا يسلّم أيّاً منهنّ ملابسها إلاّ إذا ما خرجت من ماء الغدير عاريةً ، واستعرضتْ جسدها أمامَه مُقبلة ومُدبرة ، وكما ولدتها أمها ! . . ثمّ فجأة يظهر العبيد حين يقرر الشاعر نحرَ مطيّته للنساء ؟ ألم يكن ظهور هؤلاء العبيد لمجرد غاية فنيّة ، لا من أجل غاية واقعيّة حتّى تجنّب الحكاية امرأ القيس تكلّف جمْع الحطب على أساس أنه سيّد أمير ، وتجنّب ، في الوقت ذاته ، أولئك النساء اللواتي كنّ يصطحبن فاطمة ابنة عمّ امرئ القيس على أساس أنهنّ سيدات عقيلات ، لأنهنّ رفيقات ابنة عمّ الأمير المزعوم[2] ؟

والرابعة ، إنّ مطلع الحكاية يوحي بأنّ أولئك النساءَ كنّ مسافراتٍ إلى حيّ آخر من ذلك الوجه من الأرض ، على حينِ أنّ آخرها يوحي بأنهنّ أُبْنَ إلى حيّهنّ ، وأن سفرهنّ لم يتمّ ، وأن الرحلة لم تحدُث ، وأنهنّ لم يعُدن إلى حيّهنّ حتى جَنَّهنَّ ، والشاعِرَ ، الليلُ[3] : فما هذا الخلْط العجيب ، والتناقض المريب ؟

والأخراة ، إنّ أبا زيد محمد بن أبي الخطاب القرَشيّ يذهب إلى أنّ صاحبة دارة

---

(1) المتّخذ من لحم المطيّة المذبوحة للعذارَى .

(2) وإن كنّا ألفينا رواية ابن قتيبة تومئ إلى وجود عبيد كانوا مع النساء ، ولكن كيف ظلّ دَور العبيد منعدماً على هذا النحو ؟

(3) م . س .

جلجل هي فاطمة ابنة عمّ امرئ القيس[1] ، في حين يذهب ابن قتيبة إلى أنها فاطمة بنت العبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية[2] ، فكان يعُدّ عنيزة « هي صاحبة دارة جلجل »[3] . وإنما يدلّ هذا الخلط ، وسوء الضبط ، على شكّ في الصحّة ، وريبة في الرواية : لذهاب الرجال ، وانقطاع الزمان ، وخيانة الذاكرة ، واضطراب الرواية .

وعلى أننا لا نريد أن نذهب إلى أبعد الحدود في البرهنة على أدبيّة هذه الحكاية وخياليّتها ، وأكاد أقول بتعبير عصريّ : على هوليوديّتها ؛ وأنّ مسألة دارة جلجل مجرد حكاية جميلة إن وقع بعضها على نحو ما ، فإنّ باقي ما ذُكر من تفاصيلها لا يمكن لعاقل أن يصدّقه بِجَذاميره ، ولا أن يتقبّله بحذافيره .

ونعمِد الآن إلى تحليل بعض هذا الحيز المائيّ ، ليس على أساس ما نعتقد من خياليّته ، ولكن على أساس ما اعتقد الناس من صدق واقعيّتِه . والحق أننا ، بعدُ ، شَرَعْنا في بعض هذا التحليل حين حاولنا تناول الخلفيّة التاريخيّة ، والأُسس التاريخانِيّة ، لا التاريخيّة ، لهذه الحكاية الجميلة وحيزها البديع .

1 .إنّا نلاحظ أنّ النساء اللائي تعاملن مع هذا الحيز المائيّ الجميل لم يكنّ عجائِزَ شُمْطاً ، ولا هِرَماتٍ شُعْثاً ؛ ولكنّهنّ كنّ شبائِبَ حِساناً ، رائعاتِ الجمال ، باديات الدلال ، نحيلات الخصور ، طويلات القدود ، سوداوات العيون ، مشرقات الثغور ، منسدلات الشعور .

كذلك نرى نحن هذا السرب من العذارى تأسيساً على الروايات الأدبيّة التي كان يرادُ منها تجميل حدَث مشكوك في صحّته ، لا تحقيق تاريخٍ تأكّدَ وقوعُه .

2 . إنهنّ كنّ مخدومات منعّماتٍ ، وثريّات مُوسِرَاتٍ ، وإلى بعض ذلك أومأتْ رواية ابن قتيبة إِذْ ذكرت أنّ أولئك العذارى « نزلن في الغدير ، ونحّين العبيد ، ثم تجردّن

---

(1) م . س .

(2) ابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 ـ 64 .

(3) م . س .

فوقعْن فيه »[1] .

3 . لعل من الحقّ لنا أن نتمثّل هذا الغدير فنتصورَه بمثابة مسبَح صافٍ ماؤُه ، أزرقَ لونُه ، وأنه ، من أجل ذلك ، لم يكُ حِمئاً ولا مَوْحَلاً : تسُوخ فيه الأقدام ، ويتحرّكُ الماءُ والطين فيه فتتّسخ له الأجساد إذا غطست . . . بل كان ، إذن ، حيزاً مائيّاً غيرَ ذلك شأناً ؛ وإلاّ لَمَا أمكن للنساء السَّبْحُ فيه ، والاستمتاع بمائه . فكان ذلك المنظر يمثّل الأناقة والجمال والنّقاء .

4 . ولنا أن نتمثل ما كان يحيط بهذا الحيز المائيّ من أشجار ، ونباتات ؛ وما كان يكيّف به الهواء الصادر عنه ، والذي يفترض أنه كان رطيباً . ولنا أن نتمثّل ما كان يجاور هذا الغدير أيضاً ، وهو حيز مقعّر حتماً ؛ وأنه كان مرتفعاً عنه قليلاً أو كثيراً . ولنا أن نتمثّل الطرُقات والثّنِيّاتِ التي كانت تُفضي إليه ، أو تُفْضي منه . ولنا أن نتمثّل أسراب النساء الأخريات ، في غير ذلك اليوم الذي حدث فيه للشاعر ما حدث مع العذارَى ، واللائي كنّ ييمِّمْنه للتنزه والاستحمام ؛ ولنا أن نتمثّل الإماء اللواتي كنّ يقصدنه ليغسِلن على ضفافه الملابس والفرُش ، وكل ما يغسل وينظّف . . .

5 . إنّ أيَّ مدْفَع للماء ، غديراً كان أمْ بِئراً ، ونَهْراً كان أم عَيْناً ، وساقيةً كان أم سرَباً : يكون مَظِنَّةً للحياة الناعمة ، والخصب الضافي ، والعمران القائم . فكأنّ دارة جلجل كانت هي الغدير الذي كان يستقي منه الحَيُّ لإِرْواءِ الأنعام ، وغالباً ما كانوا يشربون هم أيضاً منه ؛ وكلّ ما في الأمر أنهم كانوا يُمْهِلُوَن الجِرارَ حتى ترْسُبَ حَمْأَتُها ، ويَقَرُّ في القَعْرَةِ طِينُها ، ليصْفُوَ الماءُ ويَرِقَّ ؛ فيشرَبوه مَرِيئاً .

فلم يكن هذا الحيز ، إذن ، منقطعاً عن الحياة الاجتماعية والحضاريّة للحيّ الذي كانت العذارى تَقْطُنُهُ ؛ وإنما كانت حكاية العُرْي مجرَّدَ مظهرٍ شعريّ غذّاه الخيال الشعبي المكبوتُ ، فسار بين الناس على ما أراد ذلك الخيال ؛ وذلكَ بإضافةِ إليه ما لم يكن فيه ، حتى يتلاءم مع ما كانوا يودّون أن يكون الأمر عليه : فتسير به ركبانُهم ، وتتحدث به

(1) م . س . ، 1 ـ 65 .

ولْدانُهم . ولْنلاحظْ أن حكاية العُرْي تفرّد بذكرها الفرزدق روايةً عن جدّه ، وأنها دوّنت ، لأول مرة ، بعد منتصف القرن الثاني الهجريّ ؛ فكأنها دوّنت بعد عهد امرئ القيس بأكثر من قرنين اثنين .

ولا يذر امرؤ القيس ، في حقيقة الأمر ، شيئاً عن هذا المشهد الذي لم يكن يمنعه من ذكره لا دِينٌ ، وقد كان وثنيّاً ؛ ولا خوفٌ ، وقد كان أميراً عزيزاً ؛ ولا مروءة ، وقد كان ، فيما تزعم الرواة ، ماجِناً ، بل عاهراً زانياً(1) . فما كان يمنعه من أن يفصّل القول في حادثة هذا الحيز المائيّ الجميل ، فيذكر هو ما ذكرت الرواة ؟ وهل كان عَيِياً بَكِياً غيرَ مبينٍ ، وهو الشاعر العملاق ، والفصيح المِهْذَار ، واللَّسِنُ المِكْثار ؟ وإنما اجتزأ هو بذكر عَقره مطيّتَه للعذارى ، ولم يقل أكثر من ذلك ، ولم يتحدّث عن العُرْيِ لا تَكْنِيَةً ولا تصريحاً . . . أفلا تكون مسألة العُرْي هذه ، حكايةً لفّقها الرواة ؟

6 . وإذا سلّمنا بصحّة هذه الحكاية ، وما علينا أن نكون سذَّجاً ؛ فإنّ هذا الحيّز يغتدي عجيباً مثيراً : غديرَ ماءٍ مكتظّاً بأجسام الفتيات العاريات ، وفتىً قريباً منهنّ في اليابسة ، جاثِماً على ملابسهنّ وهو ينظر إلى عوراتهنّ المغلّظة في شَبَق شديد ، ثمّ يستحيل المشهد العاري العامّ إلى مشاهِدِ عُرْيٍ جُزْئِيَّةٍ تمثُل في ثُنائِيَّةِ الحركة التي تُحْدثها الفتاة وهي تخرج من الغدير عاريةً وحركةً الرجل وهو يسلّمها ثيابَها ، أو أنها هي نفسها تنحني على ثيابها لتأخذها لتستر بها جسدها العاري والفتى ينظر ويتلَهّى : لا هو يخاف ، ولا هو يستحِي ، ولا هو يرعوي ! . . إنه مشهد على ما فيه مِنْ فعل الاغتفاص والاغتصاب ـ من الوجهتين الأخلاقية والقانونيّة معاً ؛ فإنه من الوجهة الجماليّة لو وقع في أدب الغرْب لكانوا ملأوا به الدنيا وأقعدوها ؛ ولكانوا صوّروه ألف تصوير ؛ ولكانوا أخرجوه في تمثيلهم ألف إِخراج ؛ ولكانوا تباهَوْا به بين الأمم والشعوب .

7 . من غير الممكن أن لا نتمثّل في وهمنا حيز هذا الغدير الذي كان مسبَحاً لأولئك العذارَى . . . ونحن ، مع ذلك ، لا نستطيع ، ولو أردنا وأصررْنا ، أن نتمثّل حيّزه

---

(1) يقول ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 . 53 : « كان [امرؤ القيس] ممّن يتعهّر في شعره » .

على وجه الدقّة : لغياب النصوص ، وانعدام الوثائق ، وغفلة الرجال ، وشحّ الأخبار . بيد أنّ ذلك ما كان ليحظُرَ علينا من أن نتساءل ولكن على أن لا نُجيب ، وقد يُلْتَمسُ الجواب في إحدى المساءلات نفسها : فكيف كان ، إذن ، شكل هذا الغدير ؟[1] وكم كان حجم مساحته ؟ وهل كان مستطيلاً ، أو مربّعاً ، أو دائرياً ، أو على شكل آخر من الأشكال الهندسيّة ؟ وهل يمكن أن نفترض أنه لم يكن صغيراً جداً فلا يجاوز حجم شكل العين ، ولا كبيراً جداً فيبلغ حجم البُحيرة ؟ ولكنّ ذلك كلّه لا يظاهرنا على أن نحدّد شكل هذا الغدير/ الأسطورة ، ولا مساحته ؛ وإنما تُتْرَكُ ملَكة الإدراك ، وطاقة التخيّل ، مفتوحتين على كلّ احتمال ، وتحت كل تأويل . فالقراءة الحيزيّة ، من هذا المنظور بالذات ، يجب أن تظلّ مفتوحة . . .

8 . وعلينا أن نتمثّل وجهاً آخرَ لهذا الحيز المائيّ : وهو سطحه حين تشرق عليه الشمس صباحاً ، وسطحه حين توشك أن تغرب عنه مساءً ، وحين يداعبه النسيم الرُّخاءُ ، وحين تعصف عليه الرياحُ السَّوَافِ . . . فسطحه تراه يتغيّر ويتشكل ويتبدّل تبعاً لطبيعة الشمس ؛ وشكل مائه يتغيّر تَبَعاً لحركة النسيم العليل فيتحرك السطح قليلاً قليلاً ، أو لعصف السوافِي فيتحرك السطح بعنف واغتفاص شديديْن ؛ فتراه متّخذاً له تموّجاتٍ تحدّدها الاتجاهات الأربعة - المفترضة - للرياح العاصفة . فإن كانت الريح إنما تهبّ من جهات مختلفة ، وهي التي تسميّها العرب المتناوِحَة ، اتّخذ هذا الحيز المائيّ له شكلاً آخر . . .

9 . ومن حقّنا أن نتساءل عن أشكال ضِفاف هذا الغدير ، فتبعاً لهذه الأشكال ، تتحدّد الأحياز التي تحيط به . ونحن نفترض أن تكون جهة واحدة من هذه الضفاف ، على الأقلّ ، أعلى من الجهات الأخرى ، وإلاّ فمِن أين كانت هذه الأمواه تتجمع حتى تشكّل غديراً صالحاً لأن يسبح فيه الناس ؟

وقد كلِفَتْ معلّقة امرئ القيس بذكر الأحياز المائيّة كما نلاحظ ذلك في المجازات الآتية :

---

(1) أخبرني أحد الشعراء المعاصرين أنه زار غدير دارة جلجل ، وأنه قريب من مدينة الرياض ولكن من المحتمل أنّ هذا المكان تعرّض لتغيّرات محسوسة .

على قَطَنٍ بالشَّيم أَيْمَنُ صَوْبِه[1] . . . .

كـأنّ مكـاكِيّ الجِـوَاءِ غُدَيَّـةً[2] . . . .

ومرّ علـى القَنـانِ مـن نَفَيَانِـه[3] . . . .

فأضحى يَسُحُّ الماءَ حـول كُتَيْفَـةٍ . . . .

يَكُبّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ[4] . . . .

كأنّ السِبْاع فيه غَرْقَـى عَشـيَّةً[5] . . . .

كـأنّ ثـبيراً في عـرانينِ وبْلِـهِ . . . .

كـأنّ ذُرى رأسِ المُجَيْمِـر غُـدْوَةً . . . .

. . . . من السيل والأغثـاء فَلْكَـةُ مِغْـزَلِ

. . . . غذَاها نَمِيرُ المـاءِ غيرُ المحلَّـلِ

وإذا كانت الخطّة التي رسمناها في هذا العمل لا تسمح لنا بأن نحلّل هذه الأحياز المرقَسيّة كلَّها ، بعد أن كنّا توقّفنا ، طويلاً ، لدى حيز مائيّ واحد وهو غدير دارة جلجل العجيب ؛ فإنّ ذلك ، مع ذلك ، ما كان ليحول بيننا وبين أن نلاحظ أنّ ما لا يقلّ عن عشرة أحيازٍ أُخَرَ ، كما رأينا ، تنطلق من ماء ، أو تُحيل على ماء . ولكنْ غالباً ما كان الشأن ينصرِف إلى أمواه المطر والسيول وما يضطرب حَوالَها . . .

ولا نحسب أنّ الإيلاعَ بوصف المطر ، في معلّقة امرئ القيس ، والتلذّذ بذكر الماء ،

---

(1) أي مطره .

(2) لا يمكن أن تتجمّع الطيْرُ إلاّ في جِوَاءٍ ، أي وَادٍ ، فيه ماء وخضرة . . .

(3) ممّا تطاير من قَطْرِ مائه .

(4) استطاع السيل الجارف أن يجتثَّ الدوح .

(5) لا يكون الغرَق إلاّ في الماء الغامر ، والمقصود هنا : انغمارُها ، وغَطْسُها .

والتبدّع في وصف السيول والأغثاء التي تجترفها : كان وارِداً على سبيل الاتفاق والعفويّة ، بل كان ذلك مقصوداً موظّفاً لغاية فنّيّة وجماليّة ؛ ذلك بأنّ العرب كانوا يَهْوَوْنَ الماء ، فكانوا يَدْعُوَن لِمَنْ يُحِبّون بالسُّقْيَا ، وكانوا يتسقّطون مواطن المطر ، ويتتبّعون مَهاطِله ، ويرتعون النباتَ المَظْمَئِيَّ الذي ما كان لِينبُتَ إلاّ بوابل المطر ، أو طَلِّه . . . من أجل ذلك تصرفّوا في أسامي مستويات الغزارة والقلّة في أطوار هذا المطر الهاتن فإذا هو غيث ، ورَذاذ ، وجَدىً ، ووابِلٌ ، وطَلٌّ ، ووَسْمِيٌّ ، وَوَلْيٌ[1] ، وحَيَا ، وسَحاب ، وسَمَاء ، وشُؤبوب ، وهلمّ جراًّ . . .

والآية على العناية الشديدة التي كان يوليها العربيّ للخصب والماء ، أنّ الحياة نفسها ، في اللغة العربية ، واردة في تركيب الحَيَا والْحَيَاءِ ، وهما المطر . فكأنّ الحياءَ يُحيل على الحياة ، وكأن الحياة تحيل على الحياء ؛ لأن الحياة لا يجوز لها أن تقوم خارج كيان الماء . . .

وتصادفنا ظاهرة العناية بالصور المائية ، أي : بالصور الشعريّة التي تضطرب أحداثها في الماء ، أو حواله ، في معلّقة لبيد أيضاً . وقد تردّدت هذه الصور المائيّة ، أو المضطربة في الحيز المائيّ أو السائل ، سبع مرات على الأقلّ في معلّقته .

والحقّ أنّنا وقعنا في حَيرة من أمرنا حين أزمعنا على تحليلِ نموذج من الحيز المائيّ لدى لبيد ، كما كنّا جئنا ذلك لدى امرئ القيس ؛ إذ لولا صرامةُ متطلّبات المنهج المرسوم سلَفاً ، لكنّا قرأنا كلّ هذه الصور المائيّةِ الْفائقةِ الجمالِ في هذا الشعر اللّبيديّ العذريّ . . . ولكن لا مناص من الاجتزاء بوقفة واحدة ، من نموذج واحد ، من الحيز المائيّ لديه ؛ فَأَسَفاً وعُذْراً .

وجلاَ السُّيولُ عن الطُّلولِ كأنّها   زُبُــرٌ تُجِــدُّ مُتونَهــا أقلامُهــا

لقد كنّا حلّلنا حيز امرئ القيس الماثِل في غدير دارة جلجل ، فتوقفْنا ، طويلاً ، لدى شكله وموقعه ، وما قد يحيط به ، وما قد يتأثر به ، وما قد يؤثّر فيه ، وما قد كان

---

(1) يراجع الثعالبي ، فقه اللغة ، ص 408 ؛ وابن سيدة ، المخصص ، 9 ـ 79 .

حَوالَهُ من النَّعمة والنعيم ، والرغَد والبهاء .

وأمّا هنا ، ولدى لبيد ، فالحيز المائي لم يعد يُرَى في هذه الصور الحيزيّة ؛ إذْ كان غدير دارة جلجل إنما كان ثمرة من ثمرات تجمّع ماء المطر في حيز مقعّر بعينه ؛ فإنّ السيول التي صَنعت الحيز لدى لبيد لا نراها ، ولكننا نرى آثارَها . لقد أصابت الأمطارُ هذا الحيز ، وهذا الوجه من الأرض فخدّدت سَطْحَه ، ووسَمَتْ وَجْهَه فبدا منه ما كان خافياً ، وظهر ما كان مستتراً متوارياً ؛ ومن ذلكم ، تلك الطلولُ التي كانت الرمال نسجت عليها كُثباناً حتى وارَتْها ؛ فكان المارُّ بها ربما اعتقد أنها كثبانٌ ليس تحتها بقايا حياةٍ ، وأنقاض حضارة ، وآثار مجتمع كان ثمّ ذهب . . . حتى جاءت هذه السيول ، فلم تبرح تُلِحّ عليها بالجَرْفِ حتى انجرفتْ ، فبدَت منها خدودٌ هنا ، وخدود هناك ، وبدا معها بقايا الديار المُقفرة : أثافِيِّها ونُؤيِّها ، ومَحَلِّها ومُقَامِها ؛ فحزِنَ لذلك غَوْلُها فِرجَامُها ، كما حزن لذلك مَدافِعُ الرَّيَّانِ حين عُرِّيَتْ رُسومها ، فاغتدت كشكل الكتابة على الصخور . . .

كانت الطلول مدفونةً تحت الرمال ، جاثمة تحت التراب ، فكانت الذكريات معها مدفونةً ، فكانت القلوب من حبّها مشحونة . لقد كانت مغبَّرةً ، مُرمَّلَة ، مُتَرَّبةً ، لا تكاد تبدو للعين ؛ فلمّا أصابتْها هذه السيول الجارفة ، والناشئة عن هذه الشآبيب الهاطلة من تلقاء السماء ؛ لمَّعَتْها فاغتدت كباقي الوشم في ظاهر اليد ، وأظهرتها فأمست كلوحة مكتوبة تجدِّد مَتْنَها أقلامُها بالكتابة فلا تمَّحِي ولا تزول . . .

1 . نلاحظ أنّ لبيداً يصطنع ، في هذه اللوحة الحيزيّة ، وسيلةً حضاريّة لم تبرح تُشعّ بالنور على الإنسانية ، وهي الكتابة . فحيزه يمتزج بآثار المطر الهاتن المفضي إلى تمثّل الزّبْر الماثل . فهل كانت الكتابة شائعةً على النحو الذي يذكره لبيد بحيث كانت الألواح ، وكانت المكتوبات عليها ، أم إنما كان يومئ إلى مجرد الحفريّات المنقوشة على الصخور والأحجار ، والتي يُفترَضُ أن لبيداً ، وعامّةَ المستنيرين في عهود ما قبل الإسلام كانوا يُلِمّون بها فيتمثّلونها في أنفسهم على هون ما ؟

إنّ منطوق بيت لبيد ومضمونه لا يُبْعِدَان أيّاً من الاحتمالين الاثنين . . .

2 . إنّ الصورة الحيزيّة المائيّة هنا ، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك ، تقوم على خلفيّة حضاريّة لا يكاد التاريخ يعرف عنها إلاّ نُتفاً قِلالاً ، ونُبَذاً صِغَاراً . فالإشارة إلى الكتابة ، هنا في بيت لبيد ، إشارة دقيقة ، وفي الوقت ذاته بريئة . فهي ، إذن ، توحي بوجود حضارة مكتوبة في الجزيرة قبل الإسلام الذي لم يُبْعَثْ في مجتمع جاهلٍ متخلّف كما قد يتصوّر بعض المؤرخين ، ولكنه بُعِثَ في مجتمع مستنير متعلّم كانت حضارتُه الفَنية والجماليَّةُ والتقاليديّة تنهض على أُسس وقيم مثل تمجيد الفصاحة ، وتجويد الكلام ، وقرْض الشعر ، وارتجال الخُطَب ، وإرسال الحكم والأمثال وحماية المستجير ، والوفاء بالعهد[1] . بل لقد كان في قريش « بقايا من الحنِيفيّة يتوارثونها عن إسماعيل ، ﷺ ، منها حجُّ البيت الحرام وزيارته ، والختان ، والغُسل ، والطلاق ، والعتق ، وتحريم ذوات المحارم بالقرابة والرضاع والصِّهْر »[2] .

وقد زعم الزجّاجيّ أن « الحَنِيف في الجاهليّة مَنْ كان يَحُجُّ البيت ، ويغتسل من الجنابة ، ويختتن »[3] .

3 . إنّ الصورة الشعريّة ، في هذا البيت اللَّبِيدِيّ ، تنهض على حيز معلّقٍ في كَتِفِ جبل ، حيث السيل حرْبٌ للمكان العالي ، كما يعبّر أبو تمّام . فَلِعُلُوِّ هذا الحيز ، وحَزْنه معاً ، يَسُرَ على السيل أن يعرِّيَهُ من ترابه ، ويجرّدَه من رماله ، فيتخدّد ويتجرّد ، ويبدو ما كان منه متوارياً ؛ فيغتدِيَ ظاهراً بادِياً . فلو كان هذا الحيز مقعَّراً أو مسطّحاً ممتدّاً على وجه من الأرض سُهْليٍّ ، لما استطاع السيل أن يعرّيَه ؛ بل لكانت أغثاؤه زادتْه انغماراً على انغمار : فلا تبدو الطلول ، ولا تتعرّى الرسوم .

4 . نؤكّد ما كنّا أومأنا إليه آنفاً من أننا ، هنا ، إنما نحن بصدد ملاحظة الحيز بعد حدوث فعل السيول ؛ فهو حيزٌ مائيٌّ باعتبار العلاقة المفعوليّة التي تعرَّض لها . فكما أنّ

---

(1) ابن قتيبة ، كتاب العرب ، ص . 361 ـ 464 في رسائل البلغاء .

(2) م . س . ، ص . 372 . وقد ورد لفظ « الحنيفيّة » في أصل نصّ الكتاب تحت لفظ « الحنفيّة » ، وهو محض خطأٍ مطبعيّ وقع السهو عن تصحيحه .

(3) ابن منظور ، م . م . س . ، (حنف) .

الأحياز المائيّة (البحار ـ البحيرات ـ الأنهار ـ الآبار ـ العيون ـ الغدران . . .) كانت ، أو تكون ، ثمرةً من ثمرات تَهاتُنِ الأمطار ؛ فإنَّ هذه الطلول التي كانت مغمورةً تحت ركام الرمال والتراب والأغثاء لم تغتَدِ كذلك إلاّ بفعل هذه الأمطار .

5 .إنّ الحيز الميت الموحِي بالحزن ، والمفضي إلى القتامة والوجوم ، بفعل السيول السائلة ، والأمواه الجارفة ؛ يستحيل إلى حيز آخر قمين بالجمال والنور ، وهو رسوم الكتابة ، وأشكال الخطوط . فالأقلام هنا كأنها بمثابة السيل الفاعل الذي لا يبرح ينشط ويتحرّك ، ويدْفَع ويحتفر ، إلى أن يَتَّرِكَ أثرَه بادياً على وجه الأرض وسطحها الهشّ ؛ في حينَ أنّ المُتونَ تواجهُ سطحِ الأرض القابلَ لأنْ تعمَلَ فيه السيولُ فتُخدِّدَه وتَسِمَه وسْماً . فكأنّ السيول أقلامٌ تَكتب ؛ وكأنّ الطلول متون كانت من أجل أن يُكْتَبَ فيها ، أو عليها . فاللوحة الحيزيّة هنا مركّبة ، ولا تُفهَم إلا بتعويم هذا التركيب وإذابته في بعضِه بعضٍ . فكما أنّ الأقلام تزبُر بحروفها التي هي علاماتٌ تُثَبَّتُ على المَتْن المزبور ؛ فإنّ السيولَ بجرْفها وغِشْيانها سَطْحَ الأرض تَتَّرِكُ ، هي أيضْاً ، على هذا المتن الأرضيّ علاماتٍ هي تلك الآثار الطلليّة المختلفةُ الأشكالِ التي تبدو من بعيدٍ كالكتابة على متنٍ من المتون ، أو وجه من الوجوه .

6 . نلاحظ أنّ هذه اللوحة الحيزيّة المركّبة تنهض على مظاهِرَ تشاكليّة مثل تشاكل السيول التي تحفِر بسيَلانها سطح الأرض فتتَّرِكُ عليه علاماتٍ ؛ وتطبَعه بأَمارات ؛ مثل الأقلام التي تَزْبُرُ بسيلان حِبْرها على الورق فتذرُ عليه أيضاً علاماتٍ . فالطلول تتشاكل مع الزَّبْر ، والأقلام تتماثل مع السيول ، ومتون الوَرَق تتجانَسُ مع سطح الأرض الوارد في صدر البيت ضِمْناً ، وقد غاب ، لمقتضيات التكثيف الشعريِ ، منطوقاً .

7 . يجمع هذا الحيز المائيّ ـ الَّلِبيديّ ـ بين المظهر الأنتروبولوجيّ المتجسّد في الطلول البالية ، وإن شئت في هذه التخديدات التي تذرها السيول على وجه الأرض بما ينشأ عن ذلك من طقوس تعامل الناس مع المطر ، وخصوصاً في المناطق الصحراويّة ، وبين المظهر السيمائِيّ الماثِلِ في سمة الكتابة التي تتركها المَزابِر على القرطاس فتغتدي سماتٍ دالّةً يتفاهم المتلقّون من خلالها .

فالألفاظ المكتوبة ، أو اللغة الخرساء ، تغتدى مُمَاثِلاَتٍ (إقُونات) للأصوات الدالّة الغائبة ضمناً . فالألفاظ ، إذن ، سمات حاضرة دالّة على سمات غائبة . فالدلالة هنا تتحكّم فيها السيمَائيّة ، لأنّها تقوم على مبدأ المُمَاثِلِيةِ .

8 . إنّ هذه الطلول كانت قائمة ، ولكنها كانت شديدةَ البِلى ، متناهية الشحوب ؛ فلما جاءت السيول جَلَتْها ، وصقَلت آثارَها ، فتجدّدت كفعل الكاتب حين يجدّد حروف كتابته على صفحة ورقة : فتبرز بعد امِّحَاءٍ ، ويتوهَّجُ لونُها بعد شحوب .

9 . كأنّ النص هنا يصوِّرُ حيزاً حاضراً على سبيل العناية باللَّوحة الأماميّة ، المنظورة . أمّا ما نطلق عليه نحن « الحيز الخلفيّ » ، أي غير المنظور ، وهو الذي كان علّة في إيجاد الحيز الماثل ، فالحديث عنه لم يكُ إلا عَرَضاً ؛ إذِ السيولُ هي التي كانت علّة في تخديد الأرض . فإنّما الأخاديد سمة حاضرة دالّة على سمة غائبة هي السيول ، فهي تنضوي تحت الصور السيمَائيّةِ القائمة على مثول القرينة .

ونلفي صوراً لِلَوْحاتٍ حيزية أخراةٍ تَمْثُلُ في معلقّة لبيد كقوله :

رُزِقـتْ مَرابيـعَ النجـوم وصـابَها وَدْقُ الرواعِدِ جَوْدُها ، فرِهامُها ؛

يعلـو طريقـةَ متنِهـا متـواتِرٌ في ليلـةٍ كفَـرَ النجـومَ ظلامُهـا ؛

مـن كـلّ سـاريَةٍ وغـادٍ مُـدْجنٍ وعشـيّةٍ متجـاوبٍ إرْزامُـــها ؛

باتـتْ وأسبَلَ واكِـفٌ مـن دِيمـةٍ يُروي الخمائلَ دائماً تَسجامُها ؛

علِهَـتْ تـردَّدُ في نِهـاءِ صُـعائدٍ سـبْعاً تُؤاماً كـاملاً أيّامُهـا[1]

فمَدافِعُ الريّـانِ عُـرِّيَ رسمُهـا[2] ....

ولعلّ عنترة أن يكون ثالث المعلّقاتيّين الذين عُنُوا عنايةً شديدة برسم الحيز المائيّ ،

(1) علهت : انهمكت في الجزَع والضجر ، وتُرددت حائرة . والنِّهاءُ ، والأنهاءُ ، جمع نِهْيٍ - ونَهْي - وهما الغدير . وصعائد : موضع . والتُّؤام : جمع تَوْم ، عن الزوزنيّ .

(2) مَدافع : الأماكن يندفع منها الماءُ من الرُّبى والأخياف [والأخياف : مفرده خَيْف ، وهو ما ارتفع من مسيل الماء] . والريّان : جبل ، وقد ورد في شعر جرير ، عن الزوزنيّ .

ووصف الأمكنة الخصيبة التي هي ثمرة من ثمرات تهاتُن الأمطار، وتساقط الغيوث.

ونحن لا يسعنا، هنا، إلاّ أن نتوقّف لدى الصورة الشعريّة المائية التي أبدع فيها عنترة، فحلّق وتفرّد... وهي تلك التي تمثّلُ في قوله:

أو روضــةً أُنفـاً تضــمَّن نبتَهـا غيثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمَعْلَمِ

جــادت عليهـا كـلُّ عـينٍ ثـرَّةٍ فتركْنَ كـلَّ حديقـةٍ كالدرهــمِ

فهذه اللوحة الحيزيّة بديعة المظهر، جميلة المنظر؛ فعيْنُها نظيف شريف؛ ولذلك كان نبتُه أنيقاً ناضراً، ومُخضَوْضِراً فاخراً؛ قد تغافص في هذه الحديقة الأُنُفِ فتكاثر واعشوْشَب، ورَبَا واخضَوْضَرَ. لقد أسقت الغيوث هذه الحديقة سَحّاً وتَسْكاباً، وأمطرتها جَوْداً غَدَقاً، وتَهْتَاناً طَبَقاً؛ حتى اهتزّت وربَتْ، واخضرَّتْ وازهرَّتْ:

1. إنّ أوّل ما يسِم هذا الحيزَ الخصيب البديع لَهُو اخضرارُ نبْته، وتغافص كلّه متنامِياً متوالداً.

2. لم يكن هذا الحيز مخضراً، أصلاً؛ ولكنه كان مُجْدِباً فاخضرَّ بفعل تساكب الغيوث الكريمة عليه، فاستحال من مجرد حيز قاحلٍ، إلى روضةٍ أُنُفٍ خَصِيبٍ.

3. إن هذا الحيز الأماميَّ البديع، لا يلبث أن يُفضي إلى حيز أبدعَ منه بَدَاعَةً، وأروعَ منه روعةً؛ وهو الحيز الخلفيّ الناشئ عن الحيز الأماميّ الذي هو، في الأصل، مشهدُ تهاتُنِ الأمطار خيوطاً بيضاءَ ممتدّةً امتداداً عمودياً من علُ إلى تَحْتُ؛ فتلك الخيوط المائيّة[1] - وهي حيز مائيّ - هي التي تفضي، بفعل تَسْكابها المِلْحاح، وتَسْجامِها المِغْزار، إلى تشكيل حيز آخر هو هذه البِرَكُ المائيّة الصغيرة التي تحتقنها الأرض في أيّ بقعة منقعرة منها؛ حتى إذا ما أصابتها الشمس، وأشرقت عليها بأشعّتها، رأيت هذه العيون كالمَرَاءِ المعروضة على سطح الأرض، أو كالدراهم المستديرة الشّكل، الفضيّة اللون، الناصعة المنظر، المنثورة هنا وهناك من العَرَاء. فالحيزُ الغائب، هنا، هو هذه الأشعة الشمسيّة التي بفضلها استحالت العيون المائيّة إلى مشاهدَ تُشَاكِهُ

(1) القطر المتهاطل.

الْمَرَاءَ الضخمةَ اللَّقَى في الفَلَوَاتِ، والعاكسة لأشِعَّةِ الشمس المتوهّجة.

4 . ولعلّ من الواضح أنّ خيز العيون/الدراهم، أو العيون/ الْمَرَاءِ: لم يكن ممكناً مشاهَدَةُ مَرْآتِهِ من مكان مستوٍ، ولكن من مكان عال. فكأنّ هذه الأمطارَ كانت تهاتنَتْ على سهول شاسعة، فتركتْهاً عيوناً، عيوناً؛ ولَكنّ مشاهدتها لم تكن ممكنة إلاّ من أعالِيها، ومن فَوْقِ ذُرَاهَا، لِتَبْلُغَ رَوْعَةُ الجمالِ الطِبيعِيّ غايَتَاهَا...

5 . واستخلاصاً من بعضِ ما حلّلنا، يمكن أن نعُدّ هذا الحيز المائِيَّ معْلُولاً، أي أنه ليس أصلياً، لأنّ الأصل فيه القُحولَةَ لا الخِصْبُ، واليُبْس لا الإمراعُ الرَّطْب، ولم يغتذِ إلى ما اغتدى إليه إلاّ بفضل الحَيَا النازل، والسماءِ الهاتن. فكأنّ هذا الحيز الخصيب الماثل في هذه اللوحة، يشكّل مُمَاثِلاً[1] ناقصاً لحيز غائب. أو قل: إنه على الأقل معلول لعلّة غائبة، فيكون الخصب معلولاً للماء، والماء معلولاً للسحاب؛ فهو، إذن، إمّا مُماثِل ناقص، وإمّا قرينة كاملة. أوَلَيْس الخِصْبُ الماثل في هذا النص المؤلّف من ثلاثة أبياتٍ، إنما هو سمة حاضِرة وقعت بفضل سمة غائبة، وهي المطر النازل؟[2].

6 . وفي حين نجد مَرآةَ العيونِ الثَرَّةِ، أو الغُدْران الصغيرة، التي تشكّلت بها الأرض المَظْمَئِيَّةُ إمّا مُمَاثلاً ناقصاً (غدران الماء الماثلة للعَيْنِ) تماثل مياه الأمطار الغائبة عن العين)؛ فإنّ الغدران لم تَكُ، وهي السِّمةُ الحاضرة، إلا قرينةً للسمة الغائبة التي هي الغيث الهاتن.

7 . إنّ هذا الحيز المائيّ، أو الحيز الخصيب، له شَبَه بحيز لبيد:

وجلاَ السُّيولُ عن الطُّلُولِ كأنّها ... زُبُـرٌ تُجِـدُّ مُتونَهـا أقلامُهـا

من حيث تأثيرُ المطرِ في الأرض، غير أن صورة لَبيدٍ توحي بالوَحشة، وصورة

(1) وهو ما يطلق عليه النقّاد العرب «إيقونة»، وهي محرّفة من أصلها الأوربيّ.

(2) نحن الآن نصطنع مصطلح «مُماثِل» ترجمةً للمصطلح الغربيّ الذي ترجم إلى العربية، أولَ الأمر، تحت مصطلح «إيقونة»، (ولا أدري من أين جاءوا بهذه الياء بعد الألف فأشبعوه بها، وهو في الأصل في لغاتهم غير مشبَع، فهو ينطق في اللغات الغربيّة، ومنها الفرنسيّة «Icone»، وهو لا يعني شيئاً في دلالة اللغة العربية. وقد أنَى تعرْيبه. وقد جئنا نحن ذلك.

عنترة توحي بالأُنس. ولا سواءٌ مطرٌ يُعَرِّي الأرض فيذكِّر بمدفونات الذكريات، ومطرٌ يُسْقيها فتغتدي مُخْصِبَةً مخضرّة، ومُمْرِعة مُعْشِبة.

8. ويستَمِيزُ هذا الحيز ـ العَنْتَرِيّ ـ المَظْمَئِيُّ بتحديد علاقته بالزمن بحيث لا يكاد يحدث له ذلك إلاّ في العَشايا والأمساء. والذي يعرف الجزيرة العربيّة وَجَنوبَها خصوصاً، يدرك مدى صدق هذا الوصف وواقعيّته. ولعلّ من فوائد أمطار الأماسي أنّ الناس في معظمهم يكونون قد قضوْا مآربهم اليوميّة فيكونون إمّا آبُوا إلى بيوتهم، وإما هم بصدد الإيَابِ إليها، كما أنه يتحايَن مع حلول الليل ورطوبته التي تسمح للأرض بارتشاف الماء على مهلٍ فتفيد من الرّيّ الذي جادَها؛ ممّا يجعل النفع بهذا المطر أكثر. ولو تساكبَ المطر ضُحىً، ثمّ جاءت عليه الشمس المحرقة لكانت أتَتْ على رطوبة الماء، وجففتْ قشرة الأرض؛ فلا ينتفع النبات، أثناء ذلك، إلاّ قليلا.

وأمّا الحيز المائيّ لدى المعلّقاتيّين الآخرين فإنه شحيح الوجود، وربما يكون طرفة بن العبد أذكرَهم له، وأكثرَهم تعاملاً معه، وإن ظلّ هذا الحيز المائيّ إمّا بحريّاً ونهريّاً، كما في قوله:

. . . . يجوز بها الملاّحُ طوارا ويَهْتَدِي

. . . . يَشُقُّ حُبابَ الماءِ حَيْزُومُها بِها

. . . . كَسُكّانِ[1] بُوصِيٍّ[2] بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ

وإمّا صحراويّاً، ولكنه يظلّ مع ذلك خِصْباً مثل قوله:

. . . . ترتعِي حدائقَ مَوْلِيِّ الأسِرّةِ أغيَدِ[3]

ولكن أين ذلك من اللوحات الحيزية المائيّة البديعة التي كنّا صادفناها لدى امرئ القيس، ولبيد، وعنترة بن شداد؟

ولا يقال إلاّ مثلُ ذلك في الحارث بن حلّزة، وعمرو بن كلثوم، وزهير بن أبي سلمى.

---

(1) ذَنَبِ السفينة.

(2) ضربٌ من السُّفُن.

(3) الموليّ: الذي أصابه الوليّ، وهو المطر الثاني من أمطار الموسم.

ثانياً: الحيز الخصيب

قد لا يختلف الحيز الخصيب عن الحيز المائيّ، فذلك ملحَق بهذا، وهذا علّة في ذاك. وليس إفرادُ الحيز الخصيب، هنا بالذكر، إلاّ من باب التفصيل والتجْزِيءِ.

فمن ذلك ما جاء في معلقة زهير بن أبي سُلمى:

بهـا العـين والآرامُ يمشِين خِلفـةً   وأطلاؤها ينهضْن من كلّ مجثَمِ

فهذه الرسوم الدَّوَارِسُ، والطُّلولُ البَوالي، والدِّيارُ الخَوالي، أخضارَّ نباتُها، وتغازَر ماؤُها، فاغتدت مَراتِعَ خصيبةً للبقَر والثيران الوحشية؛ كما أمست مغانِيَ لِلأرْآمِ يتراكضنَ فيها، ويطوّفن بين أرجائها. فلولا خِصْبُ هذا الحيز المسكوت عن اخضراره منطوقاً، ولكنه وارد في هذا البيت مضموناً: لَما صادفْنا هذه الحيوانات الوحشيّة التي لا تعيش في مألوف العادة إلاّ في الأماكن الخصيبة، والمغاني الرطيبة. وقد طاب لها المقام فيها إلى أن توالدت فتكاثرت بحيث لا نلفي الأبقار الوحشيّة وحدها هي التي تنعَمُ بهذا الإمراع والسكون؛ فقد يدلّ ذلك على أنّ وجودها هناك كان مجرّد عبور، ولكننا نصادف أَطلاءَها وهنّ ينهضن من كلّ مجثم، ويتواثبن في كلّ مرتع.

وإنما يدلّ قوله «من كلّ مجثم» على التكاثر والتسافُد.

ومثل ذلك لا ينشأ إلاّ عن الخصب الذي هو بمثابة الرَّخاء للإنسان.

وتصادفنا لوحة حيزيّة أخراةٌ خصيبة في بعض معلّقة لبيد، وتتجسّد في قوله:

مـن كـلّ سـاريَةٍ وغـادٍ مُـدْجنٍ   وعشــيّةٍ متجـاوِبٍ إرْزامُهـا؛

....   والعــينُ سـاكنةٌ علـى أطلائِهـا

فالضيـفُ والجـارُ الجَنِيـبُ كأنمـا   هبَطـا تَبالـةَ مُخصِـباً أهضـامُها

فالأولى، إنّ هذه الصور الحيزيّة مُمْرِعةُ الخِصْب، شديدة الخضرة؛ فكأنها تمثل

حال الربيع في أوج طَوره، وذرْوة اعْشِيشَابِه؛ فهل هي صورة حقيقيّة عاشها الشاعر فرسمها لنا رسْماً عبقرياً، أم هي مجرّد صورة جماليّة كان يتمثّلها للطبيعة العذريّة فضمّنها نَصَّه، فأحسن نَسْجَه؟

والثانية، إنّنا نصادف تقارباً بلغ التشابه والتماثل بين قول عنترة:

سَـحّاً وتَسْـكاباً فكـلُّ عشـيّةٍ   يجـرِي عليهـا المـاءُ لم يتصَـرَّمِ

وبين قول لبيد بن أبي ربيعة:

مِـن كـلّ سـاريةٍ وغـادٍ مُـدجِن   وعشـيّةٍ متجـاوبٍ إرزامُهـا

وأيّاً ما يكنِ الشأن، فإنّ بلاد العرب، وخصوصاً المرتفعاتِ اليمنيّة، تتهاطل أمطارُها، في الغالب، بالرُّعود أولاً، وبالعشايَا آخِراً. وما ورد لدى عنترة ولبيد قد يكون مجرد توكيد لهذه الحال التي تَمِيزُ الطقسَ اليمنيّ، وهي الحالُ التي لا تبرح قائمة إلى يومنا هذا.

والثالثة، إنّ قول لبيد:

....   والعِـينُ سـاكنةٌ علـى أطلائِهـا

يُشارِكه قول زهير:

بها العـين والأرْآم يمشِين خِلفـةً   وأطلاؤُها ينهضنَ من كلّ مجثم

وكلّ ما في الأمر أنّ أبقارَ لبيد لا تبرح محتضِنة لأطلائها؛ في حين أنّ أبقار زهير كأنها كانتْ تخلّت عن الحَضْن، وسَمَحت لأطلائها بأن تسرح معها فتتلاعبَ في هذا الخصب الكريم، وهذا الحيز الرطيب.

ولعلّ هذا التشابه أن يدلّ، كما كنّا أومأنا إلى بعض ذلك من قبل، على أنّ نصوص المعلقّات تشكّل وحدة واحدةً على ما قد يبدو فيها من تفرّد؛ فالتفرّد إنما يَمْثُلُ على مستوى المعالجة والطرْح، لا على مستوى القضيّة والمضمون. بل إننا لَنلاحظ أنّ التشابه يطفر على مستوى النسج وتوظيف اللفظ...

والرابعة ، إنّه يوجَدُ تماثُلٌ آخرُ يمثُل في بيتَيْ زهير السابقيْن ، وبيت لبيد :

فعَـلاَ فـروعُ الأيْهُقَـانِ وأطْفلـتْ بالجلـهتين ظِباؤُهـا ونعامُهـا

فصورة الخصب في حيز زهير غائبة ، وإنما يدلّ عليها الحالُ التي تعيشها الأبقارُ العِينُ ، وأطلاؤهنّ المَرِحاتُ . على حين أنّ صورة الخصب في لوحة لبيد مفصّلة بشكل أدقّ حيث إنه يذكر ارتفاع نبْت الأيْهُقَانِ[1] بفعل الغيوث المتهاتنة والمتتابعة . . . ولقد بلغ الخصب بهذه العِيْنِ إلى أن تسافدت ، فتوالدت بما أطفلت بِضَـفَّتَيْ هذا الوادي الخصيب .

فالشأن في هذه اللوحة الحيزيّة المخضرّة ينصرف إلى الماء الجاري في الوادي المسكوت عنه ، والذي تتضمّنه الجَلْهَتَانِ[2] - ؛ وإلى جَلْهَتَيْ هذا الوادي وقد جاء ذكرهما نَصّاً .

والخامسة ، نجد كُلاًّ من زهير ولبيد يتحدث عن ثلاثة أصناف من الحيوانات الوحشيّة - التي ترتبط حياتُها بالخصب والماء ، والكلأِ والسَّماءِ : - العِين[3] ، والآرام - أو الأرْآم[4] - ، والأطلاء[5] .

بيد أنّ لبيداً يفوق زهيراً بحيوان وحشيّ رابع هو النَّعام . ولعلّ ذلك أدعى إلى زيادة الخِصْبِ في حيزه ، وأدلّ على تكاثر نباته ، على الرغم من أنّ هذه الحيوانات كلها قادرٌ على العيش في الصحراء . ولكن لا ينبغي أن تُتمثَّل هذه الصحراءُ على أنها مجرّد حيز أجرد أجدب ، قاحل ماحِلٍ : لا نبْتَ فيه ولا شجر ، ولا عشبَ ولا كَلأً ؛ إذ كلّ هذه الحيوانات إنما تتغذّى من حُرِّ الكلأِ وخالِصِ أوْراقِ الأراكِ . . .

والسادسة ، إنّ أطفال الظباء والنعام يؤكّد الخصب الخصيب لهذه اللوحة الحيزيّة لسببين اثنين :

---

(1) وهو الجرجير البرّيّ .

(2) الضفّتان .

(3) الأبقار الوحشيّة المتّصفة عيونها بالسَّعة .

(4) الظباء البيضاء .

(5) أولاد البقر في السنّ الأولى التي قد لا تتجاوز شهراً واحداً ، الزوزني ، ص . 93 .

1 . لوجود الوادي وضفّتيه .

2 . لا يمكن أن يقع الأطفالُ والحَضْنُ إلاّ إذا كان المكانُ خصيباً ، والجوّ ملائماً للتكاثر والتسافد .

والسابعة ، ومن الآيات على ثبوت خِصب هذا الحيز ، وإلحاح النص المعلّقاتيّ عليه ، معاودة لبيد الحديث عنه في موطن آخر من معلقته ، وهو قوله متحدثاً عن زوج البقرة والثور :

فتوسَّطا عُـرضَ السَّـرِيِّ وصـدَّعا مســجورةً متجــاوراً قُلاّمُهــا

محفوفــةً وسْـطَ اليَـراعِ يُظِلّهـا منهــا مُصَــرَّعُ غابــةٍ وقِيامُهــا

ففي هذين البيتين نصادف لوحة حيزية عجيبة الخصب ، إذ تتكوّن من :

1 .الماء[1] ؛

2 . الغابة ؛

3 . اليراع[2] ؛

4 . يُظِلُّها[3] .

فهنا لا يصادفنا الشجر وحده ، ولا الماء وحده ، ولكنهما اجتمعا معاً ؛ بل لقد اجتمع كلّ منهما في صورتين اثنتين : السَّرِيّ الذي هو نهْر صغيرٌ جارٍ ، والعَيْن المسجورة بالماء ، الطافحة به ؛ فإن شئت ، إذن ، نظرت إلى الماء في هذا الحيز جارياً ، وهو ذاك الماثل في هذا السرِيّ الذي قيّض الله مثله لمريم حين وضعت عيسى[4] - فكانت تتشرّب من مائه ، وتتنسّم من نسيمه ـ فعَلْت ؛ وإن شئت ، إذن ، تظلَّلْت بظِلال

(1) السريّ وهو النهر الصغير ، ومسجورة ، أي : عيناً مسجورة ، أي : عيناً نضّاحَةً بالماء .

(2) وهو القصب بما فيه من اخضرار وبُسُوقٍ وتَرَهْيُؤٍ حين يُصيبه النسيم .

(3) ومَعادُ الضمير فيه على اليراع .

(4) إشارة إلى قوله تعالى : ﴿فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾﴾ ، سورة مريم ، الآية : 24 .

اليَراع ، وظِلال أشجار الغاب ، أَتَيْتَ . . .

فكأنَّ هذا الحيز يمثّل طبيعة بعض بلاد الألب ؛ ولكنّ الذي يذهب اليوم إلى بلدة إبّ مثلاً ، باليمن ، يدرك حقيقة هذه اللوحة الحيزيّة الخصيبة ، وإنّ بلاد العرب ، فيما يبدو ، كانت من الخصب والماء على غير ما هي عليه الآن . . .

ذلك ، وإنّا كنّا ، في الأصل ، رَصَدْنَا أضرباً أُخَرَ من الحيز في هذه المقالة ، ابتغاءَ تحليلِها ، ولكنْ لَمَّا طال النفَس ، أضربْنا عن ذلك ولو إلى حين . ومما كنّا رصدناه من أنواع الحيز ما نُطلقُ عليه : الحيز المتعالِي ، والحيز المضيء ، والحيز المنشطر ، والحيز العارِي . . . وقد اجتزأنا ، كما رأينا ، بالحيز المائيّ ، والحيز الخَصيب ، وركّزنا خصوصاً على المظاهِر الجماليّة في تحليلاتنا لذيْنِكَ الضربَيْن من الحيز . فذلك ، إذن ، ذلك .

المقالة الرابعة

طقوس الماء في المعلقات

ما أكثر ما تحدّث الناس عن المطر في الشعر الجاهليّ؛ وما أكثر ما تحدّثوا عن علاقة الماء بالطقوس المعتقداتيّة مثل الاستسقاء، على عهد الجاهليّة الأولى، وما كان يصطحب ذلك من ممارسات لم تلبث أن اغتدت كالطقوس الوثنيّة لدى قدماء العرب[1].

وقد نَبهَ إلى هذه المسألة قدماءُ الكتّاب العرب مثل أبي عثمان الجاحظ[2]، ومثل بعض أصحاب المعاجم الموسوعية[3]؛ فَدُوِّنَ عنها إشاراتٌ مختلفة هي التي يمكن أن تغتديَ أساساً لأنتروبولوجيا الماء، وكلّ الطقوس الفولكلوريّة التي كانت ترتبط به حين تشُحّ السماء، ويُلِحّ الجدب، فيصيب الناس رُوعٌ وهلَع، وإشفاق وقلق..

ولا نريد نحن، في هذه المقالة، أن نتوقّف لدى طقوس المطر وحدَها؛ ولكننا نريد أن نمتدّ بوهْمنا إلى كلّ ما هو سائل شفّاف، أو قابل للشَّفَافَةِ والسَّيَلان. كما أننا لا نريد أن نمتدّ بسعينا إلى كلّ الشعر العربيّ قبل الإسلام بِجَذَامِيره نستقريه لنرصد ما جاء فيه من طقوس الماء، وفولكلوريّات المطر؛ ولكن بحكم محدوديّة موضوعنا، سنجتزئ برصد هذه الطقوس في المعلّقات السبع وحدها... وإنّا لدى قراءاتِنا المعلقّاتِ، من هذه الوِجْهة، صادفتْنا مجازات كثيرة تدلّ على المكانة المَكينة التي كان المطر يتبوّؤها في أخيِلة أولئك المعلقّاتيّين وقرائحهم.

والمطر، أو الماء، هو مصدر الحياة، فيه تَخْضَوْضِبُ الأرض، وبِقَطْره تَربُو الثَّرى، وبِرذَاذه يَخْضَوْضِرُ النبات ويزهو؛ فتمسي الطبيعة كالعروس الحسناءِ تترهيَّأُ في ملابسها السُّندُسيّة، وتَرتَئِدُ في حُلَلِها المُخْضَوْضِرَة؛ لِمَا ينشأ عن ذلك من جمال بديع لمشهد الأرض وهي تزهو بما على وجهها من حقول وغِلال وأشجار، ولِما ينشأ عن ذلك من تسافد الطيور، وتوالد الفَراش، وتكاثر الحشرات الطائرة والزاحفة معاً، وكلّ الكائنات اللطيفة التي كانت أغرت عنترةَ بن شداد بأن يتوقّف لدى صورة الذُّباب وهو يترنّم، وحملت امرأَ القيس على أن يلتفت إلى صورة الطير وهُنّ يملأن الجِواءَ بأصواتهنّ الحِدَادِ، والشديداتِ الاختلافِ؛ حتى كأنهنّ كائنات سَكْرَى بما شرِبت من سُلاف، وبما احتست من رحيق وراح...

(1) يراجع أنور أبو سليم، المطر في الشعر الجاهليّ، بيروت، 1987.

(2) الجاحظ، الحيوان، (توجد نتف متفرقة عن الموضوع في هذا المصدر).

(3) الثعالبي، فقه اللغة؛ وابن سيده، المخصص.

أولاً، طقوس الماء في معلّقة امرئ القيس

1. المطر:

ربما تكون معلّقة امرئ القيس أكثرَ المعلّقات للمطر ذِكْراً، وأشدَّها به اهتماماً، وأحرصَها على التغنّي به تحت صور مختلفة، وفي لقطات مشهديّة متباينة. ويَمْثُلُ ذلك خصوصاً في الاِثني عشرَ بيتاً الأخيرة من معلّقته، من:

أصاحِ ترى برْقاً أُريكَ وَميضَهُ　　كلمْعِ اليديْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

إلى قوله:

كأنّ السباعَ فيه غرقَى عشِيّةً　　بأرجائه القُصْوى أنامِلُ عُنْصُلِ

ولعلّ الذي حمل امرأَ القيس على تخصيص نسبة صالحة من أَبابيتِ معلّقته لوصف المطر من وِجْهة، وتخصيص هذا الوصف بنهايتها من وجهة أخراة: أن يكون الطقس اليمنيّ الذي يُعرَف إلى يومنا هذا بظاهرة الأمطار الرعديّة الغزيرة، والتي لدى هطْلها قد تمتلئ بها الأدوية، وقد تسيل بها المنحدرات، فتجرف الأغثاء، وتسقي الأرض، وتُروى النبات في أزمنة معيّنة من السنة، وفي ساعات معيّنة من النهار.

لم يكن ممكناً لأمرئ القيس، وهو العربيّ اليمنيّ، أن ينتقل بين القبائل، ويَضرِب في الأرض لاهياً أوّلاً، وطالباً بثأر أبيه آخراً، ثم لا يصف ما كان يعرض له من هذه الأمطار الرعديّة الشديدة الغزارة التي كانت تصادفه كلّ مساء من أسفاره، فكانت تَضطره، غالباً، إلى أن يَلْتَحِدَ، وَصَحْبُهُ، إلى كَتِفِ جبل، أو إلى جِذْع شجرة عظيمة، أوْ إلى أيّ مُلْتَحَدٍ من المُلْتَحَدات...

كانت الرعود والبروق، وكان القَطْرُ الطَّلُّ، وكان المطر الثَّرُّ: تُساور سبيلَه كلّ مساء من مُقاماته وتَظعانَاتِه؛ فلم يكن له بُدٌّ من أن يصف ما كان يستمتع به طوراً ـ وهو

الشاعر ـ ويزعجه طوراً آخر : فيتأذّى له ، وذلك حين تَطعانِه غالباً .

ويمكن أن نلتمس أكثر من علّة لوصف اِمْرِئ القيس المطر ، واهتِمامه بالماء ، وكَلَفِهِ بكلّ ما يسيل فتختصب له الأرضُ ، ويربو له النبت :

فالأُولَى ، إنّ البلاد العربيّة ، منذ القِدَم ، شحيحة ، فيما يبدو ، بالمطر ، ضنينة بالهطل ، تميل طبيعتها إلى الجفاف والإمحال ، وإلى اليبْس والجَدْب . فكان الناس ينتظرون تَهتان الغيث بفراغ الصبر ، وحرارة الشوق ، وشدّة التطلّع . والآية على ذلك أنهم كانوا يستسقون في طقوس معتقداتيّة ، وممارسات فولكلوريّة عجيبة ؛ حين كان المطر يُعوزهم فيُلِمُّ بهِم الجَدْبُ ، وتشحّ عنهم السماء . ولم يكن امرؤ القيس بِدعاً من بقيّة الشعراء في الجاهلية ، ولكنه ، ربما فَسَحَ لهم في المجال ، وهيَّأ من أجلهم السبيل ؛ إذ نلفي عامّة شعراء أهل الجاهلية يلتفتون إلى ظاهرة المطر ، فإمَّا أن يصفوها وصفاً ، وإمَّا أن يجتزئوا بذكرها عَرَضاً[1] .

والثانية ، إنّ امرأ القيس كان يتنقّل بين القبائل ، وكان يختلف إلى الأسواق ، وكان يتردّد على الحانات ، وكان في كلّ ذلك لا يعدم مطراً هاتِناً ، وغيثاً هاطلاً ؛ فكان مشهدُ خيوط الماء وهي تتساقط من فوقه يؤثّر في شاعريّته المرهَفة فتفيض بما تفيض به ، إلى أن جاء ينشئ معلقّته العجيبة فاختصّ المطرَ بخاتمتها ليكون ذلك أبقى في حنايا النفس ، وأَذْكَرَ في سويداء القلب ، وأجرى على اللسان . فهو يذكر المطر في مطلعها ، ضمناً ، حين يقول مثلا :

تـرى بعَـر الأرْآم في عرَصـاتها وقِيعانِهـا كأنّـه حَـبُّ فُلْفُـلِ

فلولا المطر الهاتن لما كانت الآرامُ راتعة في تلك العِرَاصِ ، ولا مَرِحَةً في تلك القِيعان والتَّلَعَات : تمرح وتلعب ، وتتواثب وتتراكض . . .

ولكنّ وصف الطلل صَرَفَ وهْمَه عن وصف المطر والفراغ له إلى حين الانتهاء إلى خاتمة معلّقته فأشبعه وصفاً بديعاً جعلَنا نُحِسّ بأن الأرض ، كأنها ، كلَّها ، بدأت

---

(1) أنور أبو سليم ، م . م . س . ، ص . 45 وما بعدها .

تتحرك بوديانها ، والجبال تُلقي بأغثائها ، والسواقي تتغازر بأمْواهِها ، فتُحيل سطحَ الأرض كلَّه إلى خصب وجمال وإمراع . . . وإذا كانت السعادة امتدّت إلى الطير فاغتدَيْنَ صادِحاتٍ ، وإلى الحيوانات الأخرى فأمسَيْن سابحات ؛ فما القولُ في بني البشر ، وفيمن يُحِسّون بجمال الطبيعة وعبقريّة تجلّيها مزدهيةً مختالة كالحسناء المتبرّجة . . .

والأخرى ، كأنّ امرأ القيس لِمَا كان يرى من أهمية الماء ، من حيث هو عنصر للحياة ، وللمطر من حيث هو وسيلة للخصب والعمران ، ولما كان يرى من تهالُك الأحياء على التنافس على مَساقطه ، وربما التحارب على غدرانه ومَدافعه : شاء أن يسجّل ، ربما من حيث لم يكن يشعر ، ولكن على الطبيعة السمحة ، في معلّقته ، مشاهدَ الماء ، ومناظِرَ المطر ، وَمَرائِيَ العيون والغدران .

لم يكن في البلاد العربيّة إلاّ آبارٌ وعيون قليلة احتفظت لنا بها كتب الموسوعات والمسالك بمعظم أسمائها[1] .

كان العرب إذا أحبّوا أحَداً ، كما أومأنا إلى ذلك مراراً ، دَعَوْا له بالسقيا ، وحتى التحيّة ، في اللغة العربية ، قد يكون اشتقاقُها من الحَيَا[2] الذي هو الخِصب والمطر . وناهيك أنّ الحَيا ، بالقصر ، إن شئت ، والحياء ، بالمدّ ، إن شئت[3] ، وهما اللذان يعنيان المطر ؛ وردا في المادّة نفسها ـ في المعاجم ـ التي ورد فيها مادّةُ الحياة .

فماذا كان يكون الشعر الجاهليّ لو خلا من ذكر المطر ، ووصْف السيول ، وملاحظة الأنواء ، والتغنّي بالخصب ، والتلهّي بالحيا ؟ وهل كان يمكن لامرئ القيس أن يضطرب في تلك المضطرَبات من الجَدْب والخِصْب ، ومن الرعد والبرق ، والهَطل والهَتْن ؛ ثمّ لا يحتفل بكلّ ذلك في شعره فيخلدّه عبر الأزمنة المتطاولة ؟ . . .

---

(1) يراجع مثلاً : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، (عين) .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، حيا .

(3) م . س .

المطر وعلاقته بالمعتقدات في المعلَّقات:

لا نظنّ أن هناك من ينكر أنّ المطر في عامة المجتمعات البدائية ، ومنها المجتمع الجاهليّ ، يرتبط بطقوس فولكلورية ، وبمعتقدات وثنيّة ، وربما بمعتقدات دينيّة صحيحة كسنّة الاستسقاء التي يمارسها المسلمون كلّما ألحّ عليهم الجدب ، وشحّت الأمطار في موسم الحرب والزرع ، وهي عادة قديمة كان العرب يفزعون إليها حين كان يصيبهم الجفاف ، وما أكثرَ ما كان يفعل ! . . . بيد أنّ هذه الفكرة لا ينبغي لها أن تطفح فتفيض فتغرق كلّ ما حوالها من المعقولات . . .

ذلك بأنّ بعض الدارسين العرب المعاصرين أرادوا أن يؤوّلوا كلّ شيء تأويلاً أسطوريّاً في الحياة الجاهليّة ، وأن يربطوا كلّ صغيرة وكبيرة بخرافات بائدة لا نلفي لها أثراً صحيحاً في النصوص الشعريّة المظنونة بالصحة ، وفي الأخبار المرويّة المظنونة بالثقة ، ولا ، ربّما ، حتى في الحفريات الأثرية . . . ومن ذلك ما ذهب إليه الدكتور مصطفى ناصف حين توقّف لدى بعض أبيات امرئ القيس المطرية ، ومنها :

أصاحِ ترى برقاً أُريك وميضَه ... كلمْع اليدينِ في حَبِيٍّ مُكلّلِ

يضيء سناه أو مصابيحُ راهبٍ ... أمال السليطَ بالذُّبال المفتَّلِ

فذهب إلى أنّ : البرق يُشبه في تحرُّكه تحرُّك اليدين ، أو مصابيح الرهبان التي يُصَبّ الزيت عليها . وبعبارة أخرى : حينما هيّأ الراهب المصباح سقط المطر ، فالمطر استجابة لدعوات راهب عظيم .

ويمكن أن نرى تقلُّبَ الكفَّين سمةً من سماته أيضاً . ويبدو أنّ مصباح الراهب وتقليب الكفين أعانا على ولادة المطر . فالولادة ظاهرة في قول امرئ القيس : إنّ السحاب متراكم ، يشبه أعلاه الإكليل ، وقد لمع البرق وتلألأ في أثنائه .

هذه صورة واضحة الدلالة على فعل الانبثاق العظيم . وليس عندي شكّ في أنّ

المعنى الروحيّ لولادة المطر قد فهِمَه شعراء العربية[1] .

ونحن نعتقد أنّ مثل هذا الربط الحميميّ لإسراج الراهب مصباحَه ، ولإبداء المرأة الحسناءِ مِعصميْها ، بتَهتان المطر قد لا يقوم له أمر ، ولا يستقيم له شأن . وهو يزداد سوءاً حين يقوم على التوكيد واليقين : على أنّ المذهب الذي ذهب إليه الشيخُ سليمٌ صحيح . (ويؤكّده قوله : « وليس عندي شكٌّ في أنّ المعنى الروحيّ لولادة المطر قد فهِمه شعراء العربيّة ») . وذلك من أغرب المواقف العلميّة التي يمكن أن يقفها باحث ـ مشهود له بحصافة الرأي وسَعة الاِطّلاع ـ من قضيّة شائكة ، بعيدة الزمن ، بعيدة الحدوث :

فالأولى ، هل كان العرب ، قبل الإسلام ، جميعاً مسيحيِّين يربطون حياتهم الروحيّةَ بالأَدْيرة والكنائس ؟ وهل كانت توجد ديور بمكّة ويثرب ، والحيرة ، وسوائها من الحواضر العربيّة الأزليّة إذا استثنينا بعض الحواضر ذات التأثير الثانويّ كنجران مثلاً . . . ؟ وهل يمكن أن نغيّر مجرى حياة أمّة كانت تقوم ، أساساً ، على الوثنيّة ، والجاهليّة ، والعصبيّة العمياء ، والثأر ، وعدم الارعواء في إراقة الدماء ، والطيران نحو الشرّ :

قومٌ إذا الشَّرُّ أبـدَى ناجِذَيْـه لهـم   طـارُوا إليـه زَرافـاتٍ ووُحْـدانًا !

فنجعلها حياةً روحيّة وديعةً ، تنهض على التعبّد والتحنّث ؟ ولو ربط الكاتب بعض ذلك بما اتفق عليه المؤرّخون واللغويّون القدامى من وجود بقايا حَنِيفيّة إبراهيميّة في المجتمع العربيّ قبل الإسلام لَعَسَيْنا أن نسلّم له بِبَعْضِ ما ذهب إليه ؛ لكنّه وقد ربط ذلك صراحة ، بما يبعد عن هذه الحنيفيّة[2] ، فإننا لا نستطيع الموافقة على رأيه . . . إنّ بضعة أديرةٍ كانت بشبه الجزيرة العربيّة كلها ما كان لها لتؤثّر في الحياة العقليّة ، والدينية ، والروحيّة ، كلّ هذا التأثير . . . ولقد نعلم أنّ كل بيت عربيّ كان فيه صنم صغير يعبده صاحبه وأسرته[3] ، فكيف إذن يقوم هذا النص التاريخيّ الماثل في أنه لم

---

(1) مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، منشورات الجامعة الليبيّة ، كليّة الآداب ، ليبيا (دون تاريخ) ، ص .126 وما بعدها . وانظر أيضاً ، أنور أبا سليم ، م . م . س . ، ص . 48 ـ 49 .

(2) ابن قتيبة ، كتاب العرب ، ص .372 ، في رسائل البلغاء ، وابن منظور ، م . م . س . ، (حنف)

(3) ابن الكلبي ، كتاب الأصنام ، تحقيق أحمد زكي ، مجازات متفرقة من هذا الكتاب

يكن : « يظعن في مكة ظاعن منهم (. . .) إلاّ حمَل معه حجراً من حجارة الحرَم ، تعظيماً للحرم . فحيثما نزلوا وضعوه فكانوا به كطوافهم بالكعبة »[1] : مع ما قرره مصطفى ناصف ؟ بل لقد كان العرب في جاهليّتهم الأولى إذا لم يجدوا حجراً يعبدونه ، من بعض تلك الحجارة ، جمعوا لهم حَثْيَةً من التراب ، ثمّ جاؤوا بالشاة فحلبوها عليه ، ثمّ طافوا بها[2] .

والثانية ، إنّ العرب لم تكن تستمطر ببركة الأحْبار والرهبان ، كما لم تكن تستسقي بعناية الأديرة والكنائس ؛ ولكنها كانت تستمطر بالأصنام والأوثان ؛ فقد أجيب عمرو بن لحيّ حين سأل أهل مآب : ما بال هذه الأصنام التي تعبدون ؛ أنّ « هذه أصنام نعبدها ، فنستمطرها فتُمطرنا ، ونستنصرها فتنصرنا »[3] : فماذا بقِيَ من برهان في قول امرئ القيس :

يضيء سَناه أو مصابيحُ راهب ....

إلاّ صورة شعرية ماديّة بريئة ممّا حُمّلت إياه من هذه المعتقدات والروحيّات والرَّهبانيّات ؟ وهل يمكن أن يبقى معنىً لقول الصديق العلاّمة مصطفى ناصف :

« حينما هيّأ الراهب المصباح سقط المطر ؛ فالمطر استجابة لدعوات راهب عظيم » .

بعد الذي رأينا من قولَيِ ابن الكلبي وابن كثير القديمين ، واللذين يُثبتان فيهما وثنيّة الاستمطار ، ومعتقداتيّة الاستسقاء ، وأن الروحانية المسيحية التي يجعلها مصطفى ناصف علة في تأويل بيت امرئ القيس قد تغتدي غيرَ ذات معنىً . . وإلاّ فعلينا أن نرفض ما ذهب إليه كلّ من ابن الكلبي وابن كثير ، ونقبَل برأي مصطفى ناصف ، وهما الأقدمُ . . . وإلاّ ، فعلينا ، أيضاً ، أن نرفض النصوص التاريخيّة التي تبدو موثوقة ، ونقبل بمجرد قراءة تأويليّة لنص شعري ؟ وإنّا لنعجب كيف فات مصطفى ناصف ، وهو المُلمّ بالتراث ، والضارب في مضطرَباته كلّ ضربان ، أن يلّم بهذه النصوص القديمة ويستظهر

---

(1) ابن كثير ، السيرة النبويّة ، 1 . 62 ؛ وابن الكلبي ، م . م . س . ، ص . 6 ـ 8 .

(2) م . س .

(3) م . س .

بها لدى قراءة نصوص الشعر الجاهلي . . . ؟

والثالثة ، إنّ لَمَعَان اليدين الذي يحتج به المتعصبون للقراءة الأسطوريّة لنصوص الشعر الجاهليّ ، وبخاصة نصوص المعلقات ، والقائمة على المبالغة والتهويل والتضخيم ، والذي ورد في قول امرئ القيس :

. . . . كلمْـع اليـدين في حَبِـيّ مكلّـل

كان تعبيراً ، فيما نحسب ، جارياً ؛ أو كان تعبيراً مسكوكاً كما يريد أن يعبّر بعض المعاصرين ، في اللغة العربية على تلك العهود الموغلة في القدم إذْ كان كل عربي يطلق على إشارة اليد بالثوب ، أو السوار ، أو نحوهما : لمعاناً[1] ؛ من ذلك :

1 .حـديث زينب ، رضـي اللّه عنهـا : « رآهــا تـلمَع من وراء الحجــاب » ، أي : تُشير بيدها[2] .

2 . ورد هذا التعبير نفسُه في بيتٍ للأعشى أيضاً :

حتّــى إذا لمَــع الــدليلُ بثوبِــه سُــقِيتْ وصَــبَّ رُواتُهــا أشْــوالَها[3]

3 . ووَرَد معناه في قول عديّ بن زيد العبّادي :

عــن مُبْرِقــاتٍ بــالبُرِينَ تبـدو وبـــالأكُفِّ اللاّمعــاتِ سُــورُ[4]

والأخرى ، إن طقوس الاستمطار لم تكن لديهم قائمة على استدرار البركة من الرُّهبان العظام ؛ كما زعم مصطفى ناصف ؛ ولكنهم :

« كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات ، وركد عليهم البلاء ، واشتد الجدب ، واحتاجوا

---

(1) ابن منظور ، م . م . س . ، لمع .

(2) م . س . ؛ وابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث ، لمع .

(3) ديوان الأعشى ، ص 153 . ويروى أيضاً : "أوشالها" ، وهو اختيار ابن منظور ، م . م . س .

(4) « لمع الرجل بيديه : أشار بهما ، وألمعت المرأة بسِوارها وثوبها كذلك » (ابن منظور ، م . م . س . ، لمع) . وانظر أيضاً شرح ديوان حماسة أبي تمّام ، للمرزوقي ، ص .2 ؛ 631 ـ 632 ؛ 743 ؛ والجاحظ ، م . م . س . ، 5 . 521 .

إلى الاستمطار ؛ اجتمعوا ، وجمعوا ما قدروا عليه من البقر ؛ ثم عقدوا في أذنابها ، وبين عراقيبها السلع والعشر ؛[1] ثم صعِدوا بها في جبل وعر ، وأشعلوا فيها النيران ، وضجّوا بالدعاء والتضرّع . فكانوا يرون ذلك من أسباب السُّقيا »[2] .

فأين مصابيح الرهبان من هذا ؟ وما صلة تشبيه ينصرف إلى تصوير انعكاس الضوء وانتشاره [وهو تشبيه ضوء كاسح بضوء شاحب من باب تقريب الصورة في ذهن المتلقّي] بالاستمطار والاستسقاء في الجاهلية الأولى ؟

إنّ ما أورد أبو عثمان الجاحظ ، بناء على ما كان ورد في شعر أحدِ أكبر الشعراء الذين سجّلوا العادات والتقاليد والطقوس الفولكلورية العربية القديمة ؛ وهو أمية بن أبي الصلت ، يُبعد تأويل قراءة مصطفى ناصف لذينك البيتين المرقَسيَّيْن المنصرفيْن إلى طقوس استمطار المطر . . . بادّعاء أن امرأ القيس إنما كان يومئ إلى تقليب الكفّين ؛ وأن العرب كانت تستظهر ببعض ذلك على استمطار المطر . . . كما أن ما كنا استشهدنا به من أشعار قديمة ؛ بما اشتملت عليه من لمْع اليدين : قد يُضعف من مذهب الشيخ في جعل العرب وكأنهم لم يكونوا يستسقون إلاّ ببركة أمثال ذلك « الراهب العظيم » ، على حد تعبيره .

ثم أين كان الشيخ من الحنِيفيّة الإبراهيميّة التي كانت لا تبرح بقايا منها في بلاد العرب ؛ والتي كانت تسِم سلوك كثير من عقلاء العرب وأشرافهم وسَراتهم إلى أن جاء الله بالإسلام ؛ فكانوا يحُجّون إلى البيت العتيق ، ويغتسلون من الجنابة ، ويختتنون ، ويتحنّثون[3] ؟ وكيف أهمل الحديث عنها لدى قراءة شعر امرئ القيس ، فذهب في تأويله إلى ما ذهب ؟

---

(1) السلع ، والعشر : ضرْب من الشجر كان يوقد في مثل هذه المناسبة المعتقداتيّة .

(2) الجاحظ ، م . م . س . ، 4 . 466 . هذا ، ويورد الجاحظ ثمانية أبيات لأميّة بن أبي الصّلت يتحدث فيها عن هذه الطقوس الاستمطارية : م . س . ، 4 . 466 ـ 468 .

(3) ابن قتيبة ، م . م . س . ، ص . 361 ؛ وابن منظور ، م . م . س . ، حنف .

2. **الغُدرانُ:**

الغدران ابنةُ الأمطار، مَثَلُها مثل العيون والأنهار. وقد مِزْنَا بين هذه الغدران والأمطار التي هي المتسبّبةُ في تكوينها كأنَّ الأمطار قد تتهاتن ولكن إمّا أن تتسربَ داخل الثرى وتَغِيضَ في أعماقها، وإِمَا أَنْ تَسِيَل بها الأوديةُ العميقةُ نحو المنحدرات البعيدة التي قد تمضي بها إلى نحو البحار. ويضاف إلى ذلك أنّ الغدران تمثّل، في المجتمعات البدائيّة، البحيرات والمسابح في المجتمعات المتطوّرة؛ حَذْوَ النعلِ بالنعل. فإنما العذارى، الوارد ذِكْرُهُنَّ في بيت امرئ القيس:

فظَلَّ العـذارَى يـرتمِين بلحمهـا وشحم كهُـدّاب الـدِّمقْس المفتَّلِ

يَمَّمْن الغديرَ القريب من الحيّ إمّا لغسْل الثياب، وإمّا للسباحة والاستحمام.

وللغُدران، بعدُ، أثناء ذلك، خاصيّةٌ تمثُل في أنّها مَظِنّةٌ للخِصْب والجمال، والحياة والعمران. فالأمطار قد توجد اليوم، ولكنها قد لا توجد من بعد ذلك إلاّ بعد أسابيع، وربما بعد شهور؛ فتجفّ الأرض من جديد، ويذْبل النبات، ويستحيل كلُّ أخضرَ إلى شبه أسود من شدّة ذبوله، وتحزن الطبيعة بعد مرَح وازدهاء. في حين أنّ الغدران مَظِنَّةٌ لأنْ يَمْكُثَ ماؤُها فيها، بحكم طبيعتها ووظيفتها أيضاً، شهوراً طِوالاً فتتشكّل الحياة الوديعة الخصيبة من حول ضفافها، وترتع الحيوانات وترتوي منها، وتزقزق الأطيار، وتخضرّ الأرض بجوارها إلى حدّ الازْدهاء.

ونودّ أن نتوقّف لدى غدير دارة جلجل، تارةً أخرى. فقد تفرّد، فيما نعلم، برواية أسطورته الجميلة جدّ الفرزدق[1]. وقد ظلّ تفسير دارة جلجل في قول امرئ القيس غيرَ متداوَل بين الناس، في حدود ما انتهى إليه علمنا على الأقلّ، إلى نهاية القرن الأوّل الهجريِّ حين حكى الفرزدق لفتيات البصرة، العاريات أيضاً، حكايتَها... ونلاحظ أنّ الفرزدق وقع له ما وقع للشاعر الآخر ـ امرئِ القيس ـ قبل ذلك بقرنين على الأقل حيث

(1) راجع أبا زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 38 ـ 39 (بولاق)؛ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 64 ـ 66، مثلاً.

يتكرّر مشهد عُرْيُ النساء وهنّ يغتسلن في غديرٍ بقرب البصرة ، وأنّ الفرزدق وحده هو الذي اهتدى السبيل ، أو ضلّ تلك السبيلَ ؛ فوقع على أولئك النساء وهنّ يَستَحْمِمْنَ في ماء ذلك الغدير . . . وإنه حين استحَى وعاد أدراجَه يريد الابتعاد عنهن ، هنّ اللواتي رَغِبْنَ إليه في أن يحدّثهنّ بحديث دارة جلجل . . . وإذا صحّت هذه الحكاية الجميلة ، المتعلّقة ، هذه المرة ، بالشاعر الفرزدق ، لا بالشاعر امرئ القيس ، وبنسوة من البصرة ، لا بنسوة من نجْد ، وبعهد في الإسلام ، لا بعهد فيما قبل ظهوره ؛ فإنّ حكاية دارة جلجل لم تَكُ مشهورةً بين عامّة الناس في البصرة التي كانت عاصمةَ إشْعاعٍ ثقافيّ وأدبيّ ونحويّ لدى نهاية القرن الأول للهجرة ، وإلاّ لافْتَرَضْنا أنه يكون في أولئك النساء المستحمّات في الغدير مَن تعرف شيئاً عن حكاية غدير دارة جلجل ؛ إذا افترضْنا أنه كان في أولئك النساء ـ نساء البصرة ـ مَن كانت تَروي شيئاً من شعر امرئ القيس ، الغزليّ . . . ومن العجيب ، في كلّ الأطوار الممكنة والمستحيلة معاً ، أنْ لا تُرْوَى هذه الحكاية الجميلة المتعلقة بغدير دارة جلجل عن خلف الأحمر ، وخصوصاً عن حمّاد الراوية الذي كان هو الذي روَى نصوص المعلّقات كما بلغتنا[1] . وقد أشار إليها ابن قتيبة باحتشام تحت عبارة مبهمة إذ قال وهو يتحدّث عن حكاية حبّ امرئ القيس لابنة عمّه فاطمة : « وكان امرؤ القيس طرده أبوه لِمَا صنع في الشعر بفاطمة ما صنع ، وكان لها عاشقاً ، فطلبها زماناً فلم يصل إليها ، وكان يطلب منها غِرّةً حتّى كان منها يومَ الغدير بدارة جلجل ما كان » ، (الشعر والشعراء ، 1 . 51) .

وعلى ما في حكاية دارة جلجل من جمال سينمائيّ ، وإثارة ، ومغامرة ، وعُرْيٍ ، وإباحيّة ؛ وكلّ ما يمنعه المجتمع المحافظ عن الناس . . . فإنّ الذي يعنينا فيها خصوصاً مائيّتُها[2] .

فالأولى ، إن ساحة العذارى ـ مع عنيزة التي لا يعرف التاريخ ـ بواقعيّته وأسطوريّته

(1) ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، 4 . 140 . ونصّ الحديث : « وذكر أبو جعفر أحمد بن محمّد النحاس أن حماداً هو الذي جمع السبْعَ الطوال » .

(2) كتبنا مقالة عن جماليّة الحيّز ، ومنها قسم ينصرف إلى الحيز المائيّ ، ضمن هذا الكتاب ، فلتراجع .

معاً - إلاّ اسمها[1] - في هذا الغدير - لم تحدُث لأوّل مرة في التاريخ، ولكننا نفترض أنهنّ كنّ ييمِّمْنه كلّما كنّ يُرِدْن النزهة والمتاع ببرودة الماء وزُرقته وجماله. ومن الواضح أنّ امرأ القيس لم تسنح له تلك الفرصة مصادفة، ولكننا نظنّ أنّ ذلك كان دأباً لديه ولديهنّ جميعاً، مألوفاً؛ فربما كنّ يقصدن الغدير في يوم معيّن، في موسم معيّن. من أجل ذلك استطاع أن يتسقّط أخبار النساء، نساءِ الحيّ، ويقُصّ آثارَهنّ إلى أن وقع له معهنّ ما وقع، فيما يزعم جدّ الفرزدق الذي يبدو أنه حين حكى حكاية دارة جلجل لحفيده[2]، إنما كان يرمي بها إلى ما يرمي الأجداد حين يحكُون حكايات لأحفادهم الصغار: التسلية والمتعة، قبل الواقع والتاريخ...

والثانية، إنّ منظر الماء في الغدير، ومنظر العذارى عاريات في هذا الغدير، ومنظر ما يَحْدَوْدِقُ بِجَلْهَتَيْ هذا الغديرِ: كُلُّها يُحِيلُ على مشاهد بديعة غاية في الإثارة؛ فبمقدار ما هي مثيرة، نُلفَ يها، في نفسها، عفويّة بريئة. فكأنّها تمثّل سلوك الطبيعة الأولى، وتجليّات الجمال الغَجَريّ في توحّشه وعذريّته وحصانته من الاستعمال، ومَنَعته من الابتذال. فلم يكُ لأولئك النساء، فيما نفترض، أكثرُ من فلقة واحدة، كنّ يرتدينها لتستُر أجسامهنّ، وربما عوراتهنّ فحسب، فمَنْ يدري....؟

ففي مشهد هؤلاء السابحات، في هذا الغدير المغمور بالماء، تكمن العادة في ممارستهنّ السباحةَ عارياتٍ فيه، وتَمْثُلُ الحضارةُ في حيث إنَّ فِعْلَ السِّباحةِ يدلّ على الحدّ الأدنى من التمثّل العالي للحياة، والتذوّق المرهَف للجمال، والحرص على التمتّع الواعي بعطاء الطبيعة. كما يكشف عن أنّ النساء العربيّات، على عهد الجاهليّة، كنّ يتنقّلن في الحيّ، أو بين الأحياء، أسراباً، أسراباً؛ وكنّ في الغالب يمشِين في موكب سيّدة ماجدة، وعقيلة موسِرة[3]. ويبدو أنّ هذه الماجدة الموسرة هنا كانت عنيزة. فمن

---

(1) ابن قتيبة، م. م. س.

(2) وقد ذكر الفرزدق أنه كان في سنّ الصبا حين حكاها له إذ يقول: "وأنا يومئذ غلام حافظ".

(3) وقد تبلورت هذه العادة الحضارية على عهد الدولة العباسيّة فكانت الخيزران والعبّاسة وزبيدة وغيرهن يمشين في عشرات من الجواري...

أجلها إذن وقع تنقّل العذارَى من الحيّ إلى الغدير ابتغاء السبْح والنزهة ؛ ومن أجلها ، أيضاً ، كان امرؤ القيس يقصّ آثار النساء ، و« يتجسّس » على حركاتهنّ ومتَّجَهاتهنّ . . .

والثالثة ، لقد نشأ عن هذه الحادثة - التي نميل إلى خياليّتها - شأن آخر لم نكن لنعرفَه لولاها : فقد أفضى استيلاء الفتى على ملابس العذارى ، وتردّدهنّ تردُّداً طويلاً قبل الخروج إلى ملابسهنّ من الغدير وهنّ عاريات ، إلى تدبير حَدَثٍ آخر يبدو متكلّفاً ملفّقاً ، ومتدبَّراً مقحماً ؛ وهو دعوةُ العذارى الفتى الشاعرَ إلى أن يستضيفَهنّ ؛ فاستجاب لرغبتهنّ ، واقترح عليهن نحر ناقته لهنّ . . .

وهنا يطفر عنصر المائدة ، وهي مسألة تحلو مُدارستُها تحت زاوية الأنتروبولوجيا : كيفيّة النحر ، والسلخ ، وجمع الحطب ، وإيقاد النار ، وَخضئِها وتأجيجها ، ثم وضع اللحم عليها ليَنضجَ بفعل الشَّيِّ ؛ ثم تناول الطعام على ضفاف ذلك الغدير مع العذارى . . . إنّ هذا المنظر يجمع كل معاني الجمال في أرقّ معانيه ، وأروع تجليّاته ، وأبدع مشاهداته . . . فالحيز يستحيل هنا إلى فضاء عبقريّ كأنّه سرّ الحياة ومعناها الأول . . .

ولمّا كان الحدث هنا ، غيرَ تاريخيّ ، ولكنه تاريخانيّ ؛ ولمّا كان ، إذن ، سينمائيّاً على الطريقة الهوليوديّة ؛ فقد قبلت عنيزة وصُوَيْحِباتُها دعوةَ الشاعر المغامر . . . فنحر الفتى لهنّ مطيَّته ، وظلوا يشتُوون لحمها ، ويشربون من بعض خمر كانت في بعض رَحله .

ويتسرّب الشكّ إلى تاريخيّة هذه الحادثة ، لبعض هذه الأسباب :

أوّلها ، إنّ فيها تناقُضاً شنيعاً ، وأموراً لا تتفق مع طبيعة الأشياء ، ولا مع تقاليد المجتمع العربيّ الذي يقوم على الغيرة الشديدة على المرأة ، إلى يومنا هذا . . .

وثانيها ، إنّ الأسطورة ، أو ما نراه نحن كذلك ، تذكر لدى طفوح حادثة نحر الناقة : عبيداً لم يُذكروا من قبل . فهل كان يمكن لِفتىً مغامر يتتبّع فتيات في ضاحية من الحيّ أن يصطحب معه عبيداً وخدَماً ؟

وثالثها ، يدلّ نحر الناقة على أنّ امرأ القيس لم يكن يتنزّه ، ولا يغازل ، ولا يتمتّع

من لهو ؛ ولكنه كان أزمع على سفَر طويل ، وتَظعان بعيد . وإلاّ فمالَه لم يَتّخذْ رَكوبته فرساً ، وإنّما اتّخذها ناقة ؛ وهي للفارس ليست الرَّكوبَةَ المثاليّة ، ولا الركوبة الشديدةَ السرعةِ التي يحرص عليها الظاعن في تَظْعَانَاتِه القصيرة . . كان يجدر بالشاعر الأمير أن يتنقّل على فرسه لا على مطيّته ، لأنّ سفره كان للنزهة ، ولأنّ الحكاية الأسطوريّة ، تزعم أنه كان معه عبيد . . . ألم يكن من الأولى أن يمتطيَ هو حصانه ، ويترك بعض الجنائب يقودُها العبيد لبعض أغراضه في الطريق ؟ . . .

ورابعها ، إنّ هؤلاء النساء حين كنّ أزمعنَ الذهابَ إلى الغدير[1] : ألم يكن من الأَولى لهنّ أن يصطحِبن معهنّ طعاماً ما ، يليق بمتطلّبات النزهة ؟ فما بال نحر الناقة ، إذاً ؟ إلاّ أن تكون تكملة لما كان معهنّ ، وإضافة إلى ما كان لديهنّ ، فنعم . ولكن ، لا نَعَمْ ! فقد ثَرِبَتِ العذارى على امرئِ القيس فاصطنعن عبارة : « فضَحْتَنا ، وحبَسْتنا ، وأجعتنا »[2] . والشاهد لدينا في هذا هو قولهنّ « وأَجَعْتَنا » ، وهي عبارة تدلّ على أنهن يَمّمْنَ الغديرَ ولا طعامَ معهنّ .

وآخرها ، تُصوِّر هذه الحكاية هؤلاء العذارى ، ومعهنّ هذا الرجل ، وكأنّهنّ ، وكأنّه ، كانوا يعيشون في جزيرة نائية عن العالم ، أو في غابة متوحّشة ، أو في فلاةٍ قَفْرٍ : لا نظام ، ولا قِيَمَ ، ولا شرَف ، ولا غيرة ، ولا حمِيَّة جاهليّة . . . إنّها حكاية ساذَجة ، على جمالها ، تصوّر المجتمع العربي ، على عهد الجاهليّة ، مجتمَعاً متحلّلاً ، إباحيّاً ، مَن رغِب إلى امرأة وَصَلَها ، بوجه أو بآخر ؛ كما وقع ذلك لامرئ القيس بالأمر المقدَّر ، والسلوك المدبّر ؛ فظلّ بياضَ نهاره مع هؤلاء النساء ، واستولى على ملابسهنّ كيما يَراهُنَّ كلّهن عارياتٍ : ثمّ لم يحدث له من بعد ذلك شيء ! . . . بل إنّ أولئك الحِسان هنّ اللواتي دعونه إلى أن يُطعِمَهنّ من لحم ناقته ؛ بحيث لم يغضَبْن جَرَّاءَ اغتِصابِهِنَّ[3] .

---

(1) وكان يوماً معلوماً كما يفهم ذلك من نصّ الحكاية نفسها : « فلم يصل إليها (أي لم يصل امرؤ القيس إلى ابنة عمه فاطمة) حتى كان يوم الغدير » . القرشيّ م . م . س .

(2) م . م . س .

(3) إجبارهنّ على أن يراهنّ وهُنَّ عَاريَاتٌ .

كما لم تغضب ابنة عمّه فاطمة التي أذلّها وأهانها، وأقسرها على ما لم تكُ إليه راغبةً أمام صُوَيْحِباتها، وربما أمام العبيد أيضاً[1] : فأين الشهامة العربيّة التي تتحلّى بها سِيَرُ الرجال، والتي تكتظّ بها نصوص الشعر؟ وأين الشرف العربيُّ الذي تحفِل به مواقف الأبطال، في المجتمع الجاهليّ؟ أَلَمْ تَتفانَ بكر وتغلِب، ابنا وائل، وهما أختان، من أجل كَلْمِ ضرْع ناقة كانت للبَسوس خالة جساس بن مرة الشيبانيّ: على مدى أربعين سنة؟ وإذا اندلعت حرب طاحنة من أجل شرف ناقةِ امرأةٍ كان جسّاس ابنُ مُرّة أجارها، في رواية، وأنّها خالته في رواية أخرى، ومن أجل شرف طائر كان أجاره كليب وائل[2] أعزّ العرب: فما القول في شرف امرأة سيّدة، بل في شرف حرائر عربيّات كنّ يتنزّهن فوقع اغتصابُهنّ...؟

وكانوا يأنَفُون أشدّ الأَنَفة أن يزوّجوا بناتهم لأيّ رجل شاع بينهم أنه وقع في غرام من يريد التزوج منها، قبل اختطابها: خشيةَ العار، وحرصاً على السِّمْع، ورغبة في حُسْن الصِّيتِ.

أم لم يقتل رباح بن الأَسَل الغَنَويُّ شأس بن زهير لمجرّد أن حليلته نظرت إليه[3]؟ وعلى أننا لا نريد استيعاب هذه المسألة، ولا استقراء البحث فيها، هنا، لأنها معروفة لدى الناس... فكيف، إذن، يجوز أن نصدّق أنّ دارة جلجل حادثة تاريخيّة، وأنّ حكاية تعريَة العذارَى، ومُعاقرتهنّ الخمر، ومغازلتهنّ في وضح النهار ـ وقد كنّ عقيلات كريمات ـ ممّا يجوز أن يحدث في حيٍّ من أحياء العرب؟

إنّ إيماءَة امرئ القيس إلى يوم دارة جلجل، ربما كان مجرّد نظرة مختلسة، أو حديث عابر، أو إشارة بعين... فجاء إليها حُكَاةُ الأخبار، ورُوَاةُ الأساطير، والمُلْتَذُّونَ

(1) مادام ذِكر العبيد ورد في نصّ هذه الحكاية.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 3. 71؛ والجاحظ، م. م. س، 1. 120 ـ 123.

(3) ونلاحظ أنّ المرأة هي التي حانت منها التفاتة فشاهدت الرجل الذي كان يغتسل في عين بالحيّ، وبدون قصدٍ منها هي، ولا قصد منه، هو أيضاً... فهو كان مشغولاً بالاستمتاع بالاستحمام في العين، ولم تذكر الحكاية أنّه رآها هو وهي تنظر إليه؛ ومع ذلك لم يرحمه بعلُها، فرماه، وهو غافل في العين، بسهم كان فيه حتفه. م. س، 5. 133 ـ 134.

بما لم يكن، والمتعلّقون بما لم يوجد؛ فأضافوا إليها ما ليس فيها، وأدخلوا عليها هذه المسحة السينمائيّة، باللغة العصريّة؛ كيما تكونَ مثيرةً للعجب، وحاملة على الانتباه، وباعثة على التلذّذ والتمتّع... وإلاّ فما لهم سكتوا عمّا وقع لامرئ القيس مع أمّ الحارث الكلبيّة، وأمّ الرباب، وسَوَائِهما... إن لم يكن ما ذكره في شِعْرِه مجرّد تَبَاهٍ وادّعاء، كما كان يفعل بعده عمر بن أبي ربيعة؟ فقد عهدنا الشعراءَ يتزيّدون ويتنفّجون، وخصوصاً في تصوير صِلاتِهم بالنساء، وخصوصاً امرأَ القيس الذي كان يتّهم بأنّه مُفَرَّكٌ يَزْهَدُ فيه النساء[1]، ويرغب عنه الحِسان، على ما كان موصوفاً به من الوسامة والجمال.

إنّ ما تشتمل عليه الحكاية التي كَلِفَتْ كلَفاً شديداً بتجميل الحيز، لم يكن له صلةٌ، في الغالب، حقيقةٌ بالتاريخيّة، ولكنّ صلته بالتاريخانيّة وثيقة. إنّ تلك الحكاية الجميلة تصوّر المجتمع العربيّ قبل الإسلام: كأنّه مجتمع يعيش في غابة، بحيث لا يوجد فرق بين حيوان وإنسان، وبين إِنْسٍ وَجَانّ... ولم يكن فيه محرّمات محرّمة، ولا ممنوعات ممنوعة: فكل، من رغب إلى شيء ناله، ومن تطلّع إلى رغبة اشْتارَها؛ كما جاء ذلك امرؤ القيس الذي عاد إلى الحيّ ممتطِياً غارِبَ بعير ابنةِ عمه فاطمة[2]، وهو يقبّلها، وهو يعانقها، وهو يغازلها، أمام القبيلة كلّها[3]: ولاَ دَيَّارَ أَنْكَرَ عليه فِعْلَتَه، ولا أَحَدَ نعَى عليه سلوكَه... بل آب الشاعر المغامِرُ، العاشق الوامق، أَوْبَةَ الأبطال إلى الحيّ والقبيلةُ كلّها تنظر ولا تعجب، وتَرَى ولا تُنكر!...

لكنّ الذي يعنينا في رسم هذا الحيز الجميل، ليس الجانب التاريخيّ، بالذات، ولكن الجانب التاريخانيّ الميثولوجيّ خصوصاً... إنّ الذي أردْنا التوقّف لديه، من حادثة دارة جلجل، ليس المنحَى العقليّ، ولا الواقعيّ، ولا التاريخيّ، ولكنّ الأسطوري، أو التاريخانيّ؛ نكرّر ذلك.

---

(1) ابن قتيبة، م. م. س.، 1. 63.

(2) بعد أن كان نحر مطيّته للعذارى، واشتواها لهنّ.

(3) أمام صويحباتها ـ وأمام إمائها، وأمام العبيد.

إنّ الذي يتأمّل أمر هذه الحكاية يُحِسُّ إحساساً شديداً بأنّ حاكِيَها كأنه كان يريد أن يُشبع رغبة عارمة كامنة في غريزته : يشبعها من اللذة الجسدية ، ومن ملْء العين بِالأَجْسَادِ النسويّة العارية ، تحت الطبيعة العارية ، وتحت وهج أشعّة الشمس المشرقة ، وعلى ضفاف غدير أزرق الماء . . .

إنه لا يمكن أن يوجد مشهد أجمل من هذا على الأرض ! . . . ولا يمكن أن نلتمس حيزاً أروع من هذا الحيز الشعريّ الجميل الذي لا ينبغي أن نكون سذَّجاً فنلتمس البحث في صدقه أو عدم صدقه ، أو نسعى إلى مناقشة تاريخيّته من عدم تاريخيّته . . . لأنه لم يكن حيزاً من أجل تصوير واقع التاريخ ، ولا وجه الجغرافيا ، ولا سيرة الواقع المَعِيشِ في تلك الحقبة من الدهر ؛ ولكنه حيز شعريّ خالص ؛ كانت الغاية منه إمتاعَ المتلقِّي الشغوف بمثل هذه الحكايات ، حكايات العشق والعُري ، في كل زمان ومكان . . .

فذلك ، إذن ، ذلك .

وهناك مواقعُ أُخَرُ للماء ، وذِكْرٌ لبعض ما يسيل ويغيض كماء المطر ، وماء العين والبئر ، وماء السيل ، وماء الدمع ، وماء العَرَق ، في معلّقة امرئ القيس . . . لم نرد التوقف لديها لسببين اثنين :

أولهما ، إنّا عجِلون إلى تحليل المطر والماء في بعض المعلّقات الأخرى . ولا ينبغي أن يجاوز الحديث عن امرئ القيس طورَه ، من حيث لا يبلغ عن سَوَائِهِ شأْوَه .

وآخرهما : وهو نتيجة للأوّل ، إنّا لو جئنا نحلّل كلّ أحياز الماء بما فيها من جمال ، لكان هذا المقال استحال إلى كتاب كامل ؛ إذ سينشأ عن ذلك السعي أننا نتوقف لدى جمالية الحيز المائيّ ، ولدى أحياز أخراةٍ ذات صلة بهما . . . وهي سيرة فعلاً تذهب بنا ، في هذا السعي ، إلى بعيد . . .

ثانياً: طقوس الماء في معلقة لبيد

لم تخلُ معلّقة واحدة، من بواقي المعلّقات، من ذكر المياه، أو الأمطار، أو الغدران، أو العيون، أو ما في حكمها، أو ما يكون ملازماً لها، أو ما يكون ذا صلة بها.

وربما يكون لبيد أكثرَ المعلّقاتيّين، مع امرئ القيس، ذِكْراً للسوائل والسيول، والأمطار والغُدران؛ إذْ ورد في معلّقته ذِكْرٌ لمَدافع الرَّيَّان، ووَدْق الرَّواعد، والجَوْد[1]، والرِّهام، والغَاد المُدْجن، والسيول، والسَرِيّ، والواكف من الدِّيمَة، والتَّسجام، والغَمام، والنِهاء[2]: وأَسْبل، والْخُلُج[3]...

فكأنّ لبيد بن أبي ربيعة كان يريد أن يسقي شعرَه بهذه السواقي، كما يحتفظ بالماء، ويترقرق بالجَوْد، ويطفَح بالغمَام... وهي سيرة لعلّ الذي حمله عليها ما تتطلّبه الحياة من الماء الذي هو أصل الحياة. إذْ بدونه لا يكون ازدهار، ولا خصب، ولا رخاء، ولا جمال...

ونودّ أن نتوقّف لدى بعض العناصر الدالّة على الماء لدى لبيد، ومنها:

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهَاءِ صُعَائِدٍ ....

إن النِّهاء، في اللغة العربيّة القديمة، يعني الغُدْران. وإذا كان امرؤ القيس أومأ إلى ما كان له في غدير دارة جلجل من مغامرات مع النساء، وإن لم يصرّح بذلك تصريحاً، وإن لم يصفه وصفاً... فعزّ على الرواة ذلك وهواة التزيّد في الأخبار فشحنوه بأسطورة النساء العاريات، وما نشأ عن ذلك من مائدة مثلت في نحر المطيّة المرقسيّة للعذارى، ثم العمد إلى شي لَحْمِها لَهُنّ، وسَقْيهنّ خمراً كانت معه... فإنّ لبيداً لا يربط الغدران بالنساء، ولكنه

(1) بفتح الجيم.

(2) مفرده: نَهْيٌ بفتح النون وكسرها وهو الغدير.

(3) وهي زوارق صغار.

يربطها بالحيوان. فكأنّ الحيز الجميل لديه منصرف إلى الحيوان، قبل الإنسان..

إنه يصف، في هذا المصراع الشعريّ، بقرة وحشيّة فقدت جُؤْذَرَها بعد أن أصابه الصيّادون بسهامهم فقتلوه من حيث لم تستطع، هي، حِمايَتَه، ولا إنقاذَه من مخالب الإنسان القَرِمِ إلى اللحم، والذي لا يشبع إلاّ إذا التهم لُحْمان الحيوانات:

صادفْن منها غِرّةً فأصبْنها ... إنّ المَنايا لا تَطِيشُ سِهامُها

لقد ظلّت البقرة الأمّ تنتظر، من حول هذه الغدران الجميلة التي كانت تقع في صُعائد؛ فكانت تلوذ نجاة ببعض الشُّجيراتِ التي تَكْفُرُها وتُخْفِيها عن أعين الصيّادين القرمين: ظلّت تنتظر ابنها لعله أن يَؤُوبَ، وتَرْقُبُ صغيرها عساه أن يعود: طَوالَ ليالٍ سَبْعٍ، بأيّامها:

عِلهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ صُعائِدٍ ... سبعاً تُؤاماً كاملاً أيّامُها

لقد ظلّت البقرة الوحشية بغدران صُعائد تنتظر، وتترقب، وتتحسّس، وتتمسك بالأمل الخُلَّب، والرجاء الكُذّبِ، لعل جُؤْذَرَها أنْ يعودَ؛ ولكنْ أنّى له ذلك وقد هَلَكَ برَمية صيّاد؟...

ومع ذلك، بقيت تلك البقرة تقاوم اليأس؛ فكانت تَأْتَوِي إلى تلك الشُّجيرات التي كانت تتوقّى بها من المطر الهاطل، والوكف الهاتن: لعلّ صغيرها أن يعود...

البقرة عالِهَةٌ حَيْرَى... ولَبَنُها يتغازَرُ في ضَرْعِها... لقد أَلِفَتْ أن تستقبل الجُؤْذَرَ وهو يرضع من لبنها... فأيْنَ صغيرُها إذن ذاك الوديعُ البريءُ الذي كان يعتقد، أو كانت أمّه تعتقد، بغزيرتها الفطريّة أنّ الله وهَبَه الحياةَ ليحيا، لا ليحيا لكي يَخْتَطِفَ منه ذلك الصيّاد القاسي ما وهبه الله من حياة...؟

إنّ لبيداً لا يصوّر، هنا، جمال تلك الغدران، بمقدار ما كان يودّ، أو يودّ نصّه[1]: تصوير المآسي التي تقع، حَوَالَها، في ذلك الحيز العاري المَخُوفِ، في صراعٍ أبديٍّ بين

(1) إذا أوّلناه بحسب مقتضيات مَقْصِدِيَّةِ النص، لا بحسب مقتضيات مقصِدِيَّةِ الناصِّ.

الإنسان والحيوان ، وبين الحيوان والطبيعة ، وبين الطبيعة والإنسان : من أجل البقاء .

كان الصراع حَوَالَ غُدْران صُعائد : صراعاً وجوديّاً . . فلم يعد الماء سبباً من أسباب الحياة ، ولا عنصراً من عناصر الخِصْب والرخاء ؛ ولكنّه اغتدى سبباً من أسباب الموت والفناء . . . . البقرة الوحشيّة الثكلى تُيَمِّمُ الغديرَ لأنْ تَشرَب مع إِشراقة شمس الصباح ، وبعد ليلة نديّة ممطرة ؛ فكانت ترى قوائمها تسيخ في الرِّمال والثّرى . . . وتيمّمه أيضاً من أجل البحث الغريزيّ عن صغيرها المفقود . . . فيصادفها جمع من الصيّادين القرِمين إلى لَحْمِها ؛ فيشدّون عليها بكِلابهم ويحاولون رَشْقَها بسهامهم ؛ ولكنها تَشُدُّ هي ، بدافع الدفاع عن الوجود المشروع ، على الكلاب الملاحقة لها ؛ فتقتل منها سُخَاماً وكَسَابِ ؛ ثم تطلق ، من بعد ذلك ، قوائمَها للريح حتى لا تُصيبَها سهامَ الصيّادين المرسَلة عليها من كلّ اتجاه . . . إنها محنة وجوديّة رهيبة تمرّ بها هذه البقرة المسكينة التي لا يرحمها على الأرض أحد من البشر . . . فهي لم تفقد جُؤْذُرُها فحَسْب ، ولكنها ، الآن توشك أن تفقد نفسَها أيضاً . . . فهبوطُها تلقاءَ غدران صُعائد ، الحيزِ المائيّ الجميل ، بحثاً عن صغيرها الضائع كاد يأتي عليها ، فيلحقها بولدها المُتَقَصِّدِ .

يا لها مأساةً تعيشها هذه البقرة على ضفاف هذه الغدران التي كان من المفروض أن تمرح من حولها وترتع ، عوض أن تشقى وتقلق ! . .

الغدير لدى امرئ القيس مصدر للسعادة والمرح والنزهة والجمال والمتاع ، ولكنه لدى لبيد مصدر للشقاء والترح والتعب والشظف والصراع من أجل البقاء ؛ إذْ لا الصّيادون الذين كانوا يكْمُنون قريباً منه لهذه البقرة الوحشية لاصطيادها حقّقوا ما كانوا يريدون إليه ، حقاً ؛ حيث على مدى سبعة أيّام من الانتظار والترقّب لم يستطيعوا الظفر إلاّ بذلك الجُؤذَرِ الغضّ الذي لا يسمن ولا يغني ؛ ولا البقرة الوحشيّة استطاعت أن تحتفظ بجؤذرها الفتيّ ، وترتع معه ، وتشبعه من لبنها الدافئ ، وحنانها الغامر . . .

خسر الإنسان ، لدى نهاية الأمر ، والحيوان أَلْمَعًا ، أمام هذه الطبيعة المتجسّدة في غدران صُعائد . . . فكأنها غدرانُ شؤمٍ ونكَدٍ ، لا غدرانُ خير ورغَدٍ .

والرياح لدى لبيد كأنها ريح. والأمطار لديه كأنها مطر؛ وكأنّ الطبيعة حين تضطرب وتنشز إنما تُبْدِي عن غضَبِها وعُبوسها: فتربدّ سماؤُها، ويتغازر ماؤُها، وتسيل وديانها، وتدوّي بالرعد فِجاجُها؛ فيتضافر ما هو فوق، مع ما هو تحت: ليجعلا مِمَّنْ، ومِمَّا، يعيش على هذه الأرض مُعَنّىً معذّباً، وخائفاً مترقّباً:

باتَتْ وأسبلَ واكِفٌ مِن دِيمةٍ   يُرْوِي الخمائلَ دائماً تَسْجامُها
يعلُو طريقةَ متنِها مُتواتِرٌ   في ليلةٍ كفَرَ النجومَ ظلامُها

الليل، الظلمات، الحَيا المتواتر، القَطْرُ المُتهاتن: لا النجوم تُرَى فتُضيء بعض هذه الأصقاع من الأرض؛ ولا السماءُ تُقْلِعُ فيتاح للأحياء أن يَأْمَنُوا على أنفسهم غضبة هذه الطبيعة الهوجاء. فالبقرة لم تُصَبْ بفِقدان جؤْذُرها فَقَطْ، ولكنها أُصيبت، في ليلها ذلك البهيم، ببَلِيَّةٍ مُمطرة باتت تُلِحُّ عليها بدِيمَتِها السَّجُومِ.

وما عُفْرُ اللَّيالي، كالدَّآدي! ليلةٌ دَأْداءُ كَفَرَ الغَمَامُ نُجومَها، وَغَطَّى السحابُ قمرَها وأَدِيمَها، وتناوحت رياحُها: فلم يعد أحدٌ يرى فيها شيئاً: إنْ مَدَّ يده انقطعتْ، وإن حرّكَ رجلَه تعثَّرَتْ. ليلةٌ لا تَسْمَعُ فيها إلاّ تناوُح الرياح، وتصايُحَ الحيوانات، وتباكِيَ الأطفال...

وكلُّ هذه الأهوالِ التي هالَتْ الأرضَ في هذه الليلةِ الدَّأْداءِ إنما كانت أسبابُها آتِيَةً من هذا الواكِفِ السَّجُومِ، وهذا المطر الهَتُونِ الذي لا يَفْتَأُ يَسْجُمُ ويدوم.

فِعْل الماء:

وكأنَّ للماء عقدةً مع المعلّقاتيّ لبيد، فهو حين يصف ديار حبيبته يُنحِي باللوائم، من طرْف خفيّ، على جبروت الماء وما يسبّبه من مآسٍ وشقاء، وأتراح وعناء. فهذه السيول سارعت إلى الديار حتى اغتدت عافيةً. ولولا هذه السيولُ المتسلّطة لقاومت تلك الديار عوامل الزمن، فظلت كما عَهِدَها الشاعر حين غادرها... لكنّ السيول الجارفة لم ترحمه ولم ترحَمْها، فأمست أثراً بعد عين، ولم تُبْقِ منها السيولُ إلاّ آثاراً تُحْزِنُ أكثرَ مما تُفْرِح، وتشقي أكثر مما تُسْعِد...

إنّ الماء هنا أيضاً لا يكون مَظِنَّةً للسعادة والرَّخاء والنعيم، بمقدار ما يكون مَظِنَّة شقاءٍ وقساوة وجحيم.

بيد أنّ هذا الماء بأشكاله المختلفة: من غُدران، وأنهار، وأمطار، وسيول، وعيون، لا يلبث أن يثوب إلى جِبِلَّتِهِ الأولى التي يُسِّرَتْ له؛ وهو إخصاب الأرض وتخْضِيرُها، وإنبات النباتات والتمكين لها في النَّماء. ويمثُل ذلك خصوصاً في وصف الرسوم والديار، وما آلَ إليه أمرُها بعد أن تَحَمَّل عنها قطينُها:

رُزِقَتْ مَرابيعَ النجومِ وصابَها	ودْقُ الرواعدِ جَوْدُها ورِهامُها
من كلّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجنٍ	وعشيّةٍ متجاوِبٍ إرزامُها
فعلا فروع الأيْهُقانِ وأطفلتْ	بالجلهتينِ ظباؤُها ونَعامُها
والعِينُ ساكنةٌ على أطلائِها	عُوذاً تأجَّلُ بالفضاء بِهامُها
وجلا السيولُ عن الطلول كأنّها	زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

إنّ هذه الطبيعة المتجلّيَة في هذه اللوحة الحيزية الخصيبة العجيبة، والمترسّمة عبر هذه الأبيات الخمسة لَهِيَ ذاتُ طبيعة عُذريّة، كريمة، سعيدة، سخيّة، غنيّة، مِعطاء. فهذه الديار، أو قل: هذه الآثار الباقية من الديار، ألحّت عليها الأمطار حتّى أصبحت سيولاً تجرفها، وصابَها ودْقُ الرواعد بما هي أمطار غزيرة حتى لم تَتْرِكْ حجراً، ولا شجراً، ولا غُثاءً، إلاّ اجتثّتْه اجتثاثاً، واقتلعته اقتلاعاً؛ فتخدّد وَجْهُ الأرض، وارتسمت على سطحه ارتسامات كأنّها خطوط الكتابة حين تخطّ على صفحة القرطاس.

وماذا عن النهر؟ وماذا عن هذا الأيْهُقَان المُخضرّ، المُمْرِعِ الناضِر؟ ثم ماذا عن هذه الظباء المتواثبة وبِهامِها الرّاتعة؟ ثمّ ماذا عن هذه العِينِ - هذه الأبقار الوحشيّة الواسعات العيون - وهي ساكنة في هذا الوادِ المُمْرِع: على أطلائها؟ ثمّ ماذا عن هذه الطبيعة العذريّة الساحرة؟ ثمّ ماذا عن هذه الأمْواهِ الزرقاء، المتغازرة الجارية؟ وكيف سكنت الأبقار وهي تُرْضِعُ أطلاءها؟ وكيف مرِحت الظباء وهي تتواثب مع بِهامِها؟

كأنّ عبقريّة الحياة، بكلّ ما فيها من نضارة وبهاء، ووداعة وسخاء، لم تتجلَّ إلاّ

فيَ هذا الوادِي الخصيب، ولم تَمْثُلْ إلاّ في هذا الربيع الرطيب؟

الرعود تُدوّي فيتجاوب دَوِيُها عبْر مَهاوِي الأودية، وخلال الفجاج السحيقة؛ فالأصوات تنحدر من نحو العلاء إلى نحو أعماق الفجاج التي تشبه المهاويَ اللاّمتناهِيَة لِعمقها، وبُعْدِ قَعْرِها. وإنها لَعَشَايَا عجيبةٌ تلك التي تُرْزِمُ فِجَاجُها وَتِلاعُها، وتَصْدَى جبالُها وسفوحُها. وإنها لعَشَايَا رطيبةٌ هذه التي يدجن سَحابُها، وتُغدق سارِيتُها، فتسْقِي الأرض، وتُسِيلُ الوديان، وتُحْيي المَوات، وتُنبت النبات...

إن الماء يعود، هنا، إلى طبيعته الأولى. إنه يتّخذ له وظيفة طقوسيّة بحيث تتجاوب السماء مع الأرض، ويتضافر الأسفل والأعلى، وتتهيّأ كلّ الكائنات الحيّة لاستقبال هذا الماء، هذا المطر، هذا الحيا: بما هو له أهل من العناية والاحتفاء والاحتفال: والإنسان في كلّ ذلك يستوي مع النبات والحيوان. بل رُبَّتَمَا ألفَينا هذا الدأبَ يتجلّى في سلوك الحيوانات أكثر ممّا يبدو في سلوك الإنسان الذي يعنيه على كلّ حال، كثيراً، أمرُ هذا المطر الذي بفضله يتغافص نبْتُ النبات، وتربُو فروعُ الأيقهانِ، وتُخْصِبُ الجَلْهَتَانِ، وتتناسل الأبقار فتتكاثر حتّى يكتظّ بها الوادي، وتتلاقح الظباء فتتعدّد حتى تحتلفَ بها السفح: فيَيْسُرُ على الإنسان اصطيادُها إن شاء، ويتمتع بالنظر إليها إن شاء، وَيَعُبُّ، في ماء المطر إن شاء...

فالماء هنا هو الحياة نفسها.

فما كان الإنسان ليكون لولا هذا الماءُ الذي بفضله كان له كلُّ شيءٍ على الأرض ممّا يشتهي أكلَه أو شربَه، أو لمسَه أو شَمَّه...

وإذن، فغدران صُعائد الشقيّة المُشقية مَعاً ليستْ إلاّ أمراً عارضاً، وشأناً عابِراً، لتلك البقرة الوحشية التي اصْطِيدَ طَلْؤُها فأمستْ ثَكْلَى: تبغم وتخور، وتضطرب من حولها وتدور، لعلّها أن تقع على جؤذُرِها المفقود، ولكن سُدىً!.. الأبقار هنا ساكنات على أطلائها تُرْضِعُها من ألبانها، بعد أن كانت ارْتَعَتْ وَرَتَعَتْ، وشرِبَتْ فَرَوِيَتْ. وإنما يدلّ سكونُها على أمريْن اثنين:

أولهما ، إن كثرة الكلأ جعلتْها تَشْبَعُ من الارتعاء من أوّل مَرْتَعٍ . فقد أغنتْها الأكلاءُ والأعلاف والأعشاب عن أن تركُضَ وراء العُشَيْبَاتِ الشاحبة الذابلة المتباعدة المواقِعِ : تقْضِمُها وتخْضِمُها .

وآخرهما ، إنّ سكون هذه العِينِ قد يعود إلى أنها كانت آمنةً على نفسها من الصيادين الذين هم أيضا ، لِمَا كان أصابهم من خِصْبٍ ، صابَهُمْ من جَدىً ، أمْسَوْا في غنىً ، ولو على هونٍ ما ، عن اصطياد هذه الأبقار والتماسِها تحت كلّ صقع . أو لتكاثر هذه الأبقار ، في ذلكَ الموسم الخصيب ، أَمِنَتْ على نفسها ، في هذا الوادي الذي يبدو أنه كان منقطعاً عن العمران ، بعيداً عن السكّان . إنّ الحيز ، هنا ، بديع ، لأنه مُمرع خصيب ، وجميل ، لأنه مُخْضَوْضِرٌ قشيب ؛ ونضير ، لأنه يقوم أساساً على غزارة الماء ، الهاطل من السماء . . . .

ويغيب الصيّادون ، هنا ، عن هذا المشهد العجيب ، كما يغيب عنه الرِعاءُ : فأيْنَ سهام الصيّادين المترصّدة ؟ وأين المرتادون ليجلُبوا على هذا الوادي بشائِهِمْ ونَعامهم فيغصّ بهم وبها ، ويصطخب بأصواتهم وصيحاتهم ؛ فيمسي هذا الحيز مضطرباً بالحركة ، مصطِخباً بالأصوات . . . ؟

ثالثاً: طقوس الماء في معلقة عنترة

لم يَكُ عنترةُ بِدْعاً من المعلَّقاتييّن الآخرين في معلقته التي ورد فيها ذكْرُ العيون، والسَّحِّ، والتَّسْكاب، والقرارة، وماء الدُّحْرُضَين، والروضة الأُنُف، والغيث، والنبت، وحِياض الدّيْلم[1]، كما ورد فيها ذكر الشراب ـ الذي هو سائل ـ مراراً...

غير أنّ الماء في معلّقة عنترة لا ينهض على وجوديّة عارمة، كما لاحظنا ذلك في معلّقة لبيد العجيبة، وخصوصاً حين يربط وجود غديرٍ صُعائد بحياة البقرة التي هي إن ظلّت بعيدةً عن الغدير أوشكت أن تهلك ظَمَأً، وتمعن يأساً من العثور على طَلَئِها، وإن هي هبطت إلى الغدير فإنها توشك أن تتعرَضَ لِخَطَر الموت، ولسِهام الصّيادين المترصّدة، ولمطاردة الكلاب المتحرّشة، ولكلّ الطوائل والمحن... فما عسى كانت أن تصنع وقد بُليَتْ بأمريّن اثنين كلاهما مُرٌّ وضُرٌّ: الثّكل، والوقوع تحت طلب الصيادين الجشعِين...

صورةُ الماء، وطقوسُ السوائل في معلّقة عنترة أبسط من ذلك كثيراً.. إنها لا تحمل فلسفة الصراع من أجل البقاء، ولا المناضلة من أجل الحياة، إلاّ في صورة تنشأ، أصلاً، عن هَطْلِ المطر، وتَغازُرِ الماء، واندلاع الربيع، وفيض الخصب. وهي صورة الذباب التي كان أبو عثمان الجاحظ أُعْجِبَ بها إعجاباً شديداً، والتي يجسدها قوله في وصف الروضة الأُنفِ التي يجتابها الذباب، وتكثر من حولها الحشرات:

أوْ روضـــةً أُنُفـــاً تضـــمَّنَ نبْتَهـــا ... غيـــثٌ قليـــل الـــدِّمْنِ لـــيس بمُعلَـــمِ

جـــادتْ عليهـــا كـــلُّ عيـنٍ ثَـــرّةٍ[2] ... فتركْـــنَ كـــلّ حديقـــةٍ كـــالـــدِّرهمِ

---

(1) وكأنّ عنترة يعرّض بذكره «حياض الديلم»، بدارة جلجل، من طرْف خفيّ.

(2) لقد وقع اضطراب شديد في رواية أبيات عنترة وترتيبها، والحذف منها: بين الزوزنيّ، والقرشيّ، والجاحظ الذي روى الصدر من البيت الثاني في هذا الشاهد كما أثبتناه؛ وكأنّ الضمير في «طيّها» يعود على «الروضة الأنف» لديه. في حين أنّ رواية الزوزني:

فـتـرى الـذّبابَ بهـا يغنّـي وحْـدَه هَزِجـاً ، كفِعْـلِ الشـارب المترنِّـمِ
غـرِداً يحُـكُّ ذراعَـه بذراعِـه فعْـلَ المُكِبِّ علـى الزِّنـاد الأجْـذَمِ [1]

إنها ملحمة الماء والخصب في هذه اللوحة الحيزيّة البديعةِ الجمالِ، العديمة المثال، وهي اللوحة الفنّيّة التي تتغافص فيها السمات اللفظيّة المائيّة، والسمات التي لها صلة بجمال الماء؛ فيَقُصّ بعضُها بعْضاً، وذلك مثل: الروضة الأُنُف، والنبْت، والغيث،

جـادتْ عليـه كـلّ عـينٍ ثـرّةٍ فتركْـن كـلَّ حديقـةٍ كالـدّرهم

ولا ينبغي للضمير لديه أن يعود على شيء مذكّر في البيت السابق، كما أن الشرح الذي كتبه عن هذا البيت ليس جيّداً، في رأينا، حيث الاضطراب فيه بَادٍ. في حينَ أنّ رواية القرَشيّ أعلى وأدنى إلى منطق الترتيب لهذه الأبيات: لولا ما ورد فيها من هذا البيت الذي لا يخفَى التكلّف في دَسِّهِ، وخصوصاً ما جاء في صدره:

وبحاجـب كـالنّون زُيِّـن وجْهُهـا وبناهـدٍ حَسَـنٍ وكشْـحٍ أهضَـمِ

فعلينا أن نكون سُذَّجاً غَفَلَةً لكي نصدّق أنّ الشاعر الجاهليّ كان يُشَبِّه شكلَ الحاجِبِ الأزَجّ بشكل حرف النون (وهو على كل حال تشبيه سيء، لأنّ شكل النون مقوّس أكثر بكثير من شكل الحاجب الذي يشبه شكلُه شكل الهلال، مثلاً... فالحاجب الذي يشبه شكل النون يجب أن يُشْبه شكل حاجب الشيطان، كما يجب أن يتمثّله الخيال!...)، فهنا يستحيل عنترة من حاملٍ للرمح والسيف، إلى حامل للقلم والقرطاس، وهو أمر غير ممكن. وإذن، فالبيت منحولٌ مدسوس، والذي نحله ليس ذكيّاً ولا مثقفاً بالثقافة التاريخيّة...

والذي يعنينا، هنا، أكثر، هو أنّ مَعاد الضمير لدى القرشي، مطابق لما ورد في رواية الزوزنيّ، ولكنّ معاده واضح حيث يلتفت إلى رَبْع عبلة:

ولقـد مـررت بـدار عبلـةَ بعـد مـا لعِـبَ الربيـعُ بربْعهـا المتوسّـم

ويضاف إلى كلّ ذلك أن رواية الجاحظ «كلّ عين ثرّة»، ورواية الزوزني والقرشي: «كلّ بكر حرّة».

ونحن كنّا نؤثر أن تكون رواية صدر بيت عنترة على هذا النحو:

جـادَتْ عليهـا كُـلُّ بِكْـرٍ حُـرّةٍ ....

فلعلّ تلك الصياغة أدنى إلى أن تتلاءم مع ما سبقها من مَعانٍ...

(1) الزوزني، شرح المعلّقات السبع، 140 ـ 141؛ والجاحظ، م. م. س.، 3. 312؛ والقرشي، م. س.، ص. 95.

والدِّمْن ، والربيع ، والجَود ، والبِكر الحُرّة[1] ، وقرارة الماء ، والسَّحّ ، والتَّسْكاب ، وجَرَيان الماء الذي لا يتصرّم سيلانُه . . .

وإذا كانت أمواهُ النهر وضفَّتاهُ الخصيبتّان ذُكِرَتْ لدى لبيد في معرض الأمْن الذي استتبّ في ذلك الوادي حتى أمِنَتْ فيه الأبقارُ الوحشيّة على نفسها وعلى أطلائها من غائلة الصيّادين ؛ كما كانت أمِنتْ معها الظباء وبهامُها ؛ فإنّ الخصب هنا ـ الروضة الأنف وما كان له صلة بها ـ ذُكِرَ عَرَضاً من أجل تشبيه ثَغْرِ الحبيبة عبلة وُوضوح غُروبها ، وطِيبِ مُقَبَّلِها أوّلاً ، ثم من أجل وصف ربوعها الدارسة ، وديارها البالية : فذُكر مع ذلك ، أثناء ذلك ، هذا الذباب « السعيد » الذي خلا بهذه الروضة الأُنف ، إذا حُقّ للحيوان أن يسعد : وذلك بفضل ما وقع له من هذا الخصب الخصيب ، وهذا الجو الرطيب ، وهذا الكَلأ المتكاثر ، وهذا النبت المتغافص ، فصار من فرْط رِضاه ، غَرداً هَزِجاً ، ومتغنيّاً مترنّماً ، يحكّ الذراع بالذراع ، كفعل المُكبّ الأجذم حين يقدح بعودين اثنين .

وقد كان الجاحظ أعجب ، بهذه الصورة الوحشيّة العذريّة ، إعجاباً شديداً فلاحظ أن عنترة لم يُسْبَقْ إليها في الشعر العربيّ ، ولم يلاحقه فيها أحد من الشعراء مخافَة أن يقصروا عما بلغه هو فيها من الجودة وحسن التصوير ؛ فزعم أنْ لوْ « أنَّ امرأَ القيس عَرَضَ في هذا المعنى لعنترة لافتضح »[2] ، وأنّ الشعراء كانوا يقلّدون كلّ « تشبيه مصيب تامّ »[3] سبق إليه شاعر منهم « إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب ، فإنه وصفه فأجاد صفته ، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم »[4] .

ونحن قد كنّا رددنا على أبي عثمان ، في غير هذا المقام ، حيث إننا لا نشاطره الرأي ، وأنّ الشعراء لم يتحاموا هذه الصورة بمقدار ما تجانَفوا عنها لِقذارتها وبَشاعَتِها . فلو كانت هذه الصورة تتعلّق بثغر امرأة جميلٍ ، أو بشذى وردةٍ عبِق ، أو بقدِّ حسناءَ

---

(1) السحابة المُمطرة .

(2) الجاحظ ، م . س . ، 3 . 127 .

(3) م . س . ، 3 . 311 .

(4) م . س . ، 3 . 331 ـ 312 .

ممشوقٍ ـ كاتفاقهم في وصف المرأة بالكشح اللطيف (امرؤ القيس) ، أو الأهضم (عنترة) ، أو كشح حبيبة عمرو بن كلثوم الذي جُنّ به جنونا ! . . . أو بعيني الحبيبة السوداوَيْن المشبّهتين غالباً بعيون ظباء وجرة (امرؤ القيس ـ لبيد) ، وببقر وَحْشِ تُوضِحَ . . . لكانت الشعراء تَسَابَقَتْ إليها ، وتهافتَتْ عليها ، وكَلِفَتْ بها كلفاً شديداً ؛ ولكانت ، إذن ، جرَت في أشعارها ، وتكاثرت ، حتماً ، في آثارها . . . أمّا والأمر منصرف إلى الذباب الساقط ، وهيئته المستبشعة ، وقذارته المستسمجة ، وإلى طنينه المزعج ، وغنائه المضجر ، ولسعاته المؤذية ، وتكالُبه على الناس ، أيّام الربيع المخصب خصوصاً ، لِيَعَضَّ جلودهم ، ولِيَسَّاقَطَ على شرابهم فيتحاموه ، وليحطّ على طعامهم فيعافوه . . . حتى إنه ورد في الأثر الشريف بأنّ « الذباب في النار »[1] . وقد كانت العرب تكنُو الرجلَ الأبخر : « أبا ذباب »[2] .

أفيُعقل مع كلّ ما ذكرنا ، أن تتهافت الشعراء على صورة الذباب القذرة المتوحّشة لتلهَجَ بها بدل وصْفِ المناظر الجميلة ، والمشاهد الأنيقة ، والأصوات الرنينة ، والحركات الرشيقة التي تأتيها الحَشَراتُ الأخراةُ الجميلة والنافعة كالنحْل والفَراش . . . ؟

وأيّاً ما يكنِ الشأن ، فإنّ الذي يعنينا ، هنا والآن ، أنّ المطر هو الذي كان علّة في إخصاب حيز الروضة الأُنف التي تكاثرت حشراتها ، وتكالب ذبابُها ؛ فكانت تتنقّل من نبتة إلى نبتة ، ومن عُشبة إلى عشبة أخراة : التماساً للغِذاء ، وطلباً للحركة ، ورغبة في التسافد . . .

والذي نلاحظ أنّ الماء كأنه أشدّ ارتباطاً بالحيوان منه بالإنسان ، إلاّ ما كان من غدير دارة جلجل[3] وإلاّ فإننا كنّا ألفينا لبيداً يتحدث عن البقر العِينِ وهنّ ساكناتٌ على أطلائِها ، على جَلْهَتَيِ الوادي ، دون ذكر للإنسان الذي كان هو الأَوْلَى بالإحساس

(1) ابن منظور ، م . م . س . ، ذبب .

(2) م . س .

(3) الحيز المائي الذي صوّره امرؤ القيس الفتى المتأنّق الذي لم يبرح يطوّف في بلاد العرب ، إلى أن انتهى به التطواف إلى الشام ، ثم إلى بلاد الروم ، ثم إلى قصر القيصر الذي كان سبباً له في حتفه . . .

بالخصب، والأجدر بالحرص على تَسجام الغَيث.

كما نلفي الشَّأْنَ نفسَه لدى عنترة في وصف الحديقة الغنّاء التي ربط كلّ ما فيها من نبات وزهور وأعشاب وأكلاء بهذا الذباب التي تحوم خِلالَها دون توقّف ولا مَلَلٍ ولا كَلَلٍ.

فالماء، إذن، في التمثّل البدائي أنه كان للحيوان والنبات، ثم الإنسان الذي يتسقّط مساقطه، ويرتدي مراعِيَه حين يجودها فتربو وتنمو. وكأنّ الإنسان مجرّد شريك للحيوان الذي هو هنا ذو حقوق متساوية معه، فيه.

رابعاً، طقوس الماء في المعلقات الأخرى

لم تَخْلُ أيُّ معلقةٍ من ذِكْرِ الماء، والتعامل مع المطر، وربْطه بالحياة البدويّة الصحراوية، بكلّ ما فيها من شَظَف العيش، وشقاوة السّعْي، وشُحّ الطبيعة وقساوتها. ولعلّ زهير بن أبي سُلمى أن يأتيَ، بعد لبيد، وامرئ القيس، وعنترة، في المرتبة الرابعة من حيث الإيلاعُ بذكْر الماء، ومن حيث القدرةُ على توظيفه في معلّقته، ومن حيث، خصوصاً، ربْطُه بالحياة والأحياء، وذلك حين يقول:

بها العِينُ والأرْآم يمشِين خِلفةً ... وأطلاؤُها ينهضن من كلّ مَجثَمِ

وفيهنّ مَلْهىً للّطيفِ ومنظَرٌ ... أنيقٌ لعَين الناظر المتوسّم

وقوله أيضاً:

بَكَرْنَ بُكوراً واسْتَحرْنَ بِسُحْرةٍ ... فهنّ ووادي الرَّسِّ كاليَدِ لِلْفَمِ

فلمّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمَامُهُ ... وضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّمِ

ولكننا نلاحظ أن زهيراً يتناصّ في هذه اللقطة الشعرية مع عنترةَ في الأبيات التي عرَضْناها منذ قليل، ومع لبيد في قوله:

فعَلاَ فروعُ الأيْهُقانِ وأطفلتْ ... بالجَلهتينِ ظِباؤُها ونَعامُها

وربما وقع تناصُّه مع قول امرئ القيس أيضاً:

ترى بعَر الأرْآم في عرَصاتها ... وقِيعانِها كأنّه حَبّ فُلْفُلِ

فكلُّ هذه الصور يَتَقارَب ويتشابه، ويَنْسجُ بعْضُها على بعضها الآخر. فهناك: العِينُ، والأطلاء، والأرآم المتلاعبة، لدى زهير، حتّى كأنّ الصورتيْن في المعلّقتين هما صورة واحدة. وهناك منظر أنيق لعَيْن الناظر المتوسّم، لدى زهير أيضاً. في حينِ نجد ما لَعِب الربيعُ بربْعِه المتوسِّمِ، لدى عنترة. أمّا امرؤ القيس فلم يذكر إلاّ بعَر الأرآم في العرَصات،

فذكر السِّمَة الحاضرة (البعَر) الدالّة على السّمة الغائبة (الأرآم) ؛ فكلامُه يجري مَجرىً سيمَائيّاً قائِماً على اصطناع القرينة من باب قولهم : « لا دُخانَ بلا نار » . على أنه يمكن أن يُقْرَأَ بما هو سمة مُماثِليَّة[1] ، إذا راعَينا أنّ مثل هذا البَعَر الأسود المتساقط في العَرَصات لا يدلّ لدى العارفين ، على إبِل ، ولا على شاءٍ ، ولا على بقَر ، ولا على ظباء . وإذِ اختصَّتْ هذه السمةُ الحاضرة بالدلالة على السمة الغائبة التي لا يمكن أن تخرج عن جنسِ الظِّباء البِيضِ ، فقد اغتدى هذا الكلامُ وارِداً مَوْرِدَ ما نُطلق عليه نحن في مصطلحاتنا « المُماثِل »[2] .

وصورة الحيوانات في معلّقة زهير ، صورة تقوم على الماء والخصب :

رعَوْا ما رعَوْا من ظِمْئِهم ثم أُصدَروا　　إلى كَـلأٍ مُسْتَوبَلٍ مُتَوَخَّمِ

بهـا العِينُ والأرْآم يمشِين خِلفَـةً　　وأطلاؤُهـا ينهضـن مـن كـلّ مَجثَمِ

إذْ لولا الغيثُ النازل ، والمطر الهاطل ؛ لما وقع هذا الرعْيُ لهذا الكلأ المُخْضَوْضِرِ ، ولَما تواجدت هذه الأبقار الوحشية ، وهذه الظباء الجميلة : المُطْفِلَة . فولا الإمراعُ ، إذن ، لَما حدث تلاقُح هذه الحيوانات وتسافُدُها ، ولما أطفلت ، إذن ، ما أَطْفَلَتْ . لكننا نلاحظ ، أثناء ذلك ، أنّ زهيراً يتفرّد ، عن بعض المعلقاتّيين الآخرين ، بربْطه الماء بالإنسان ، وخصوصاً بمواقف الجمال ، ومَواطِن الحُسْنِ والدّلال ، كربْطِه بالنساء الجميلات السَّاحرات ، فكأنّ الماء لم يكن ، من منظوره ، إلاّ من أجل الحسناوات ؛ وإلاّ من أجل أن يسْعَدْنَ فيما يتولّد منه من رياض وأزهار ، ويستمتعن بَجرَيانِهِ وهو يسيل منساباً ، ويتشنّفن بخريره وهو يَخِرُّ رقراقاً :

. . . .　　فهـنّ ووادي الـرَّسِّ كاليـد للفم

وفـيهِنّ مَلْهـىً للّطيـفِ ومنظَـرٌ　　أنيـقٌ لعَـين النـاظر المتوسّـم

فلمّـا وردن المـاءَ زُرْقـاً جمامُـه　　وضَـعْن عِصِـيَّ الحاضـر المتخيِّم

---

(1) إقونيّة ، بالاصطلاح الأجنبيّ .

(2) أي « الإِقُونة » بالمصطلح الأجنبيّ .

فلأوّل مرّة نصادف في معلّقةٍ تخصيصَ الماء للإنسان، صراحةً، ووقْفَه عليه، وجعْلَه يستمتع به، ثم جَعْلَه، خصوصاً، يُحِسّ به:

فلمّـا وردن المـاءَ زُرْقـاً جِمامُـه   وضَـعْن عِصِـيَّ الحاضـر المتخـيِّم

فما هنّ إلاّ أن يَرِدْنَ هذا الماءَ الصافِيَ الرقراقَ الذي تكتظّ به هذه البئرُ الثَّرَّةُ؛ وإذا هنّ يُبْهَرْنَ بما في هذا الماء الزُّلال من صفاء، وعذوبة، وشفافَة: فيقرّرْن الإضراب عن المسير، ويَعْزِمنَ على الثَّواء من حوله: فيُطْنِبْنَ الخيام، ويُزْمِعْنَ المُقام.

فلم يكن تخْييمُ أولاءِ النساء، ومعهنّ بعولُهُنَّ وأطفالُهنّ وأقاربُهنّ، هنا، إلاّ من أجل صفاء هذا الماء وعذوبته؛ إذْ كان هو عنصرَ الحياة الأوّل، وسرَّها الأكبر. فنساء «دارة جلجل» لم يكدن يستمتعن بالماء إلاّ ساعةً من نهار، لَمَّا تعرّضن للمضايقة والفضيحة حين استحوذ امرؤ القيس، فيما تزعم الحكاية، على ملابسهنّ، ثمّ زايلْنَ الغديرَ مُكرَهاتٍ، وربما إلى غير إيَاب. في حينَ أنّ الماء لدى لبيد وعنترة لا يكاد يتصّل شأنه إلاّ بالحيوانات. فكأن سعادة تلك الحيوانات من سعادة الإنسان، أو كأنّ تلك الصور الخصيبة، والمشاهد المُمْرِعَة، سمة حاضرة تجسّد سمة غائبة: هي حياة أولئك البدو الذين كانوا يرتادون الكلأ، ويتسقّطون مواقع الماء، ويتوخَّون المَواطن التي يكون فيها خِصب ورِيٌّ، وعُشْب وكَلأٌ. فتسمُنُ أنعامُهم متى ارْتَعَوْها، وتَرْوَى إبِلُهم متى أوْردوها؛ إذْ كانت حياتُهم من حياتها، بل وجودهُم من وجودها.

وأمّا عمرو بن كلثوم فإنه يرقى بالماء إلى أنه أساس الوجود، وسرّ العزّة، وقِوام السلطة؛ وأنه وقومَه كانوا لا يبالون، حين يطلبون الماء ويلتمسون الخصب، أن يقتلوا من يساوِرُ سبيلَهم من أجله، ولا يبالُوا:

ونشـرَب إن ورَدْنـا المـاءَ صـفْواً   ويشـرَبُ غيرُنـا كـدَراً وطِينَـا

إنّ هذا البيت يواري وراءه عالَماً معقَّداً من الصراع الضاري من أجل الماء، في الحياة الجاهليّة، حيث كثيراً ما كانوا يتقاتلون على الماء، أو حول الماء، أو من أجل الماء. ويعني ذلك أنّ القبائل الخاملة، كانت ربما التمستْ من الماء أملحَه، ورضيَتْ من

العيون بأكدرها : فكان الماء العذب الزُّلال وَقْفاً على القبائل العزيزة ، والبطون الماجدة التي تقوى على البطش والصراع . وقد كانوا يميّزون بين الماء والماء ، فقالوا في أمثالهم : « ماءٌ ولا كَصدّاءَ » ، وهي عينُ ماءٍ كانوا يُؤثِرون ماءها على سواه .

إنّ الماء حين يُذكر في المعلقات ، إنَّما يذكر :

1 .إمّا غيثاً هاتِناً تُخْصِبُ عليه الأرضُ ، وينمو به النَّبْت ؛

2 . وإمّا شآبيبَ غزيرةً تجري منها السيول ، وتسيل بها الأودية :

.... من السيل والأغثاء فَلكةُ مِغـزَلِ[1]

وألقى بصحراء الغبيط بَعَاعَـهُ[2] ....

كأنّ السباع فيه غرقَـى عِشيَّةً[3] ....

وجـلا السـيولُ عـن الطُّلـولِ[4] ....

3 . وإمّا غُدْراناً تسبَح فيها العذارَى ، وتَرْوَى منها الحيوانات :

.... ولاسـيما يـوم بـدارة جلجُـلِ[5]

شربَتْ بماءِ الدُّحرُضيْنِ فأصبحتْ زَوْراءَ تنفُرُ عن حِياض الدّيلَم[6]

علِهَـتْ تَـردَّدُ في نِهـاءِ صُـعائدٍ سـبْعاً تُؤامـاً كـاملاً أيّامُهـا[7]

4 . وإمّا عيوناً ثرثارة يغتسل فيها الناس ، ويستقُون منها ما يشربون :

---

(1) امرؤ القيس .

(2) نفسه .

(3) نفسه .

(4) لبيد .

(5) امرؤ القيس .

(6) عنترة .

(7) لبيد .

فمـدافِعُ الريَّـانِ[1] عُـريَ رسْـمُها ....
.... فتركْن كـلّ حديقـة كالـدرهم[2]
فلمّـا وردْن المـاءَ زُرْقـاً جِمامُـه وضَعْنَ عِصِيّ الحاضر المتوسّم[3]

5 . وإمّا أنهاراً صغيرة ، يكثر الخصب على ضِفافها :

فتوسّــطا عُــرْضَ السَّــرِيّ[4] ....
.... وأطفلَتْ بالجَلْهَتَيْنِ ظِباؤُها ونَعَامُها[5]

6 . وإمّا عُيوناً أو آباراً يشتدّ من حولها الصراع ، فلا ينالها إلا الأعَزّ ، ولا يُبْعَدُ عنها إلاّ الأذَلّ :

ونشْـربُ إن وردْنـا المـاءَ صـفواً ....
.... ويشْـرب غيرنـا كـدَراً وطينـا[6]

7 . وإمّا بحراً طامِياً ، تمخُر فيه الفُلْكُ :

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حيزومُها بِها[7] ....
.... ومـاءُ البحـر نَمْلَـؤُه سَـفِينَا[8]

---

(1) لبيد .

(2) عنترة .

(3) زهير .

(4) لبيدا .

(5) لبيدا أيضًا .

(6) ابن كلثوم .

(7) طرفة .

(8) ابن كلثوم .

المقالة الخامسة

نظام النسج اللغوي في المعلّقات

حين نتحدّث عن نظام النسج اللغويّ، قد لا نستطيع المُروق من جلودنا، ولا الإفلاتَ من قبضة طبيعة الأشياء. وإذن، فإنّا سنقع، حتماً، تحت سلطان إجراءات الأسلوبيّة (Stylistique). وحين نتحدّث عن الأسلوبيّة، فإننا لن نستطيع إخراجها، هي أيضاً، من إهابِها، ولا تغريبَها عن وضعها الذي وُضِعَت فيه. فإنما الأسلوبيّة تعني، أو قد تعني، في أشهر التعريفات: الإجراءَ الذي يضبِط سطح النظام النسجيّ للكلام؛ إمّا في نص من النصوص، وإمّا في مجموعة من النصوص تشكّل أدباً بِرُمَّتِه، في عصر من العصور، وعبر لغة من اللغات.

وظهرت الأسلوبيّة، واستُعملت أوّلَ مرّة، في اللغة الألمانيّة، ثم لم تلبث أن انتقلت إلى اللغات الأوربيّة، وخصوصاً الإنجليزيّة والفرنسيّة في أواخر القرن التاسع عشر. ويرى ديكرو وتشيفر أنّ الأسلوبيّة الوريثة الأكثر مباشرة، والأشدّ ارتباطاً بالبلاغة. وقد حاولت الأسلوبيّة أن تنفصل عن أمها البلاغة، على الرغم من أنّها ظلّت متلبّسة ببعض مظاهرها، وخصوصاً فيما له صلة بتحليل الاستعارة والكناية. ولكن ليس ينبغي الاعتقاد بأنّ مفهوم «الأسلوب» كان غائباً في التحليلات البلاغيّة؛ ذلك بأنّ البلاغة عُنيتْ بثلاثة أنواع من الأسلوب: الأسلوب البسيط، والأسلوب الرديء، والأسلوب الرفيع.

وسينشأ عن هذا التمثّل الذي نتمثّله نحن للأسلوبيّة، على الأقلّ، بشيء من التجاوز والتسطيح، والتسامح والتعميم: أنّ الحديث عنها، أي: عن نظام النسج اللغويّ في نصوص المعلّقات؛ لا يخرج عن ملاحظة الإِسْمِ والفعل، وعلاقة أحدِهما بالآخر، وتوظيف بعضهما بإزاء بعضٍ ـ نسجيّاً (أو أسلوبيّاً) لا نحوياً ـ ثم عن ملاحقة النداء والاستفهام والقَسَم والتشبيه. ثم نُحاول التوقف لدى ما نتوخّى أنه يمثّل نسج النصّ ـ أو نسج النصوص ـ ويجسّد روحه جميعاً. وإنّا بذلك، لن نخرج عن الأسلوبيّة، ولكنّنا لا نتولّج في الوقتِ نفسِه، في صميم الإجراءات البلاغيّة حرفيّاً، وقد ذهب أهل العلم من النقّاد ومؤرخي علوم اللغة من أهل الغرب إلى أنّ الأسلوبيّة هي وريثة أُولى للبلاغة،

وأنّها أكثر ما، أو أقلّ ما، تصطنع بعض مظاهر البلاغة[1].

فكأننا، إذن، نقع من كثير من الوجوه، أو من بعضها حتماً، في فخّ المفاهيم البلاغيّة. ونحن لا نأنَف مِن أن نكون بلاغيين على الطريقة الحداثيّة، إذْ كانت الحداثة لدينا لا تنهض على إلغاء التراث بَجذاميرِه، ولا الزُّهْد فيه بحَذافيره؛ ولكنها تلقيحُ التراث بالحداثة، وتوظيفُ الحداثة لفهم التراث وإعادة قراءته؛ أي: النظر إلى التراث برؤية متحرّرة متطوّرة ما أمكن، وبأدوات إجرائيّة جديدة تكون لها القدرة على فكّ اللغز، وكشْف المغطَّى... فليست البلاغة عِلْماً مُفْلِساً؛ ولكن الذي أفلس البلاغةَ هم الذين لم يبرَحوا يضيّقون من حولها الخِناق، ويوغِلون في التطبيقات الباردة، ويصِرّون على تجزئة الظاهرة الأسلوبيّة وقصْرِها على تشبيه واحدٍ مقطوع عن أصله، وكأنّ التحليل البلاغيّ لديهم اغتدى مجرّد «إعراب» للألفاظ لدى النحاة.

وإنّا بتمثّلنا الخاصّ نتعامل مع بعض هذه الأدوات البلاغية القديمة للإفادة منها في فهم الظاهرة الأسلوبيّة لنصوص المعلّقات، وليس بتمثّل بعض الأقدمين الذين كان قصاراهم التوقّفَ لدى أحسن تشبيه؛ وأجمل استعارة، وألطف كناية، خارج إطار النصّ العامّ، وبدون ربط هذا بذاك، ولا ذاك بهذا، ولا استخلاص شيء من هذا بالقياس إلى ذاك: إلاّ ما كان من الانطباع البارد الذي ينشأ عن الإعجاب غير المبرّر، أي: باقتلاع جملة من أصلها، واجتثاثها من أوَاخِيها، ثم الاشتغال بتحليلها جزئيّاً؛ فإذا هي ناشزة شاحبة، وحائرة خائبة، وسادِرة باردة.

إننّا إذْ نحلّل أطرافاً من النصّ المعلّقاتيّ، في منظور مستوى النسج اللغويّ، لِنُكرّر ذلك؛ فإنما لكي نراعِيَ هذه الأدوات البلاغيّة في إطار النصّ العامّ؛ لا في جزئيّاته التي تمزّق النصّ، وتؤذي نظامه، وتشوّه سطحه، فتجعله رُقَعاً خَلَقاءَ، وأحلاساً بالية.

وسنرى أنّ ارتفاقنا، ببعض الأدوات البلاغيّة، في طَرَفٍ من هذه المقالة، يندرج،

---

(1) ينظر:
Oswald Ducro et Jean . Marie Schaeffer
Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Stylistique

بوعي منهجّي، ضمن الرؤية الحداثيّة لهذا العلم التراثيّ.

وقد اضطُرِرْنا، ضمن إطار إجرائنا المستوياتيّ، إلى عَقد هذه المقالة التي تتحدّث، هنا، عن نظام النسج اللغويّ لسطح النص الشعريّ المعلّقاتيّ؛ لأننا لا نرى كيف يمكن، من منظورنا نحن على الأقل، فهمُ الظاهرة الأسلوبيّة المُتبنّاة في نسج شعر المعلَّقات دونَ المَعاجِ على بعض أدوات البلاغة نستأنس بها، ونتعامل معها؟

وسنحاول، أثناء كلّ ذلك، تعويم بعض هذه الأدوات في طرائق القراءة الجديدة التي تَتَجانفُ، بتلك البلاغيّات، نحو تأويليّة القراءة، وسيمَائيّةِ التحليل.

وسنجتزئ بالتوقّف، فيما يرتدّ إلى التشبيه خصوصاً، لدى معلقتَيِ اِمْرِئَ القيس وطرفة؛ وذلك على أساس أنّ معلقتَيْهما أوفرُ المعلّقات حظّاً من التشبيه[1]. كما سنركّز على تحليل تشبيهات امرئ القيس خصوصاً لِمَا سنعلّل به هذا الصنيع بعد قليل. من حيث سيكون توقُّفُنا لدى تشبيهات طرفة أقصر نفَساً، وأعجل مَعَاجاً. أمّا توقّفنا لدى معلّقات الآخرين فسيكون مجرّد عرْضٍ لموضوعات التشبيهات المستعمَلة، وعددها، لقلّة أهميّتها لدى أولئك المعلّقاتيين الذين يبدو أنهم لم يركّزوا عليها في نسج اللغة الشعرية عبر معلّقاتهم، على نقيض امرئ القيس وطرفة...

في حين سنجتزئ، من وجهة أخرى - مُضطرين - بالتوقف لدى معلقاتيَّيْن اثنين فحسب، وهما لبيد وعمرو بن كلثوم، وذلك فيما ينصرف إلى ما أطلقنا عليه «عذرية اللغة، ووحشيّة النسْج».

(1) أحصينا واحِداً وثلاثين تشبيهاً في معلّقة امرئ القيس، وتسعة وثلاثين في معلّقة طرفة: كما وردتا لدى الزوزنيّ.

أولاً: عذرية اللغة، ووحشية النسج في المعلقات

وإنّا لا نريد بمصطلح «الوحشيّة» إلى دلالة تهجينيّة، كما قد يتبادر إلى الأذهان؛ ولكننا نريد به، وعلى عكس ذلك، إلى دلالة تحسينيّة. وإن لم يُعْجِبْ مُعْجِباً هذا الإطلاقُ فذلك لا ينبغي أن يصرفَه عن المعنى الذي أردْنا إليه من وراء اصطناع مصطلح «الوحشيّة» (ولا نريد إلى «الحُوشيّة») الذي رمَيْنا به إلى معنى الآمَةِ التي من معانيها، في العربيّة، الحالة الأولى التي تكون عليها الأشياء، كالعذريّة للفتاة، أيْ: إلى السليقة العذراء، أيْ: إلى معنى أيّ شيء في حالِ كينونَتِه، ومخاضِ صيرورتِه في الحافرة، وهو يلامس التوهّج والعنفوان.

نحن نتمثّل استعمال اللغة، في آمَتِها - أي في الحالة الطبيعِيّة التي ظهرت عليها أوّلَ مرّة - في بعض هذه المعلّقات كالعسل الذي يشتاره مُشْتَارٌ من خليّة نحلٍ في جبلٍ متوحّش منقطع عن العمران، لا العسل الذي يُرَبَّى بجوار الحقول والحدائق ليرتعِيَ منها... ذلك بأنّ هذا «التوحّش» اللغويّ، في شعر المعلّقات، هو كالماء حين ينبع من النَّبْع الصافي، وكالصوت حين يصدر من الطبْع، وكالصدى حين ينبعث من أصل الصوت فيصاديه، ولا يعاديه...

والحقّ أننا حين نريد أن نعالج هذه المسألة نودّ أن ننبّه إلى أهمّيتها وخطورتها؛ إذ دون مُدارَسَةِ المادّة الشعريّة، أو المادة الخام - بتعبير اللغة العصريّة - للشعر العربيّ قبل الإسلام لا يمكن اهتداءُ السبيلِ إلى خصائص النسج فيه؛ وأنظمة الأسلوب عَبْرَهُ. ذلك بأنّ النقاد القدامى، ولقرب عهدهم من عهد ما قبل الإسلام، ثمّ لانعدام الأدوات الإجرائيّة للقراءة لديهم التي نمتلكها نحن اليوم، كانت هِمَمُهم تقف بهم لدى شرح الغرائب من الألفاظ، والغوامض من المعاني، ممزَّعَةً موزّعة... ولم يدُرْ بخلَدِهم، قطّ، أن يتناولوا لغة المعلّقات في تجلّيَاتها الإفرادية والتركيبيّة معاً، وفي مظاهرها النسجيّة

والجماليّة جميعاً .

بيد أنّا لا نودّ أن ندَّعِيَ ما ليس من الحقّ لنا أن ندَّعِيَه ؛ فَنَزْعُمَ للناس أنّا سنتناول هذه المسألة بالتحليل الدقيق ، والدرس العميق ، وبالمتابعة الشاملة الكاملة : فذلك ما لا يطمع في إدراكه العقلاء ؛ ذلك بأنّ هذا الوجه من التحليل يُفضي إلى آفاق شاسعة ، وأَفْضِيَةٍ واسعة ، ليس يستطيع اجتيَابَها إلاّ الأديبُ المُخِفُّ ، الذي نحن لَسْنَاهُ .

وما تَكَأَّدَنَا شيْءٌ في هذه الكتابات ، عن المعلّقات ، ما تَكَأَّدَنَا من هذا الأمر الذي نُثيره ، هنا في هذه المقالة ، لأنه استهوانا ، حتى أغوانا ؛ فأَضْنانا ! ذلك بأنّنا ، لدى الإقبال على إنجازه ، بدأت خُطُوَاتُ العِلْم تتعثّر ، وأخذ الفكرُ يَكِلُّ ، وأنشأ الخيالُ يَحْسُرُ ، وسُقِطَ في يَدِنَا ، مع الإصرار على الإقدام على التناول والمعالجة . . .

ونقول للباحثين البارعين ، والدارسين اللاّمعين ، والذين قد تستهويهم هذه المسألة فيشرئبّون إلى أن يُبدعوا فيها ويُجَوِّدُوا في كتابتها ـ وكَأَنَّا بِهِمْ قَدِ ! ـ : سنكتب ما نكتب هنا لمجرّد إثارة الانتباه إلى هذه المسألة اللطيفة دون الإلتزام بالذّهاب فيها إلى غاية المذهب الذي كنا نودّ الذهاب فيه ، أو إليه ؛ ونضْطَرِبُ في مُعالجتها المُضطرَبَ الذي كنّا نتطلّع إلى اجتيابه . فليُقْبِلْ من شاءَ عليها ، ليخوضَ في أطوارها ، ليَخرِقَ السماءَ طُولاً إن استطاع . . .

فذلك ، إذن ، ذلك .

اللغة الإفرادية:

إنّ أيَّ بناء من النسج اللغويّ ينهض على اصطناع العناصر الأولى في هذا البناء ، وهي اللغة . فاللغة في أيّ نسج أدبيّ ، كما نتمثّلها ، إنما هي بمثابة الألوان الزيتيّة المصطنَعة لدى الرسّام : فالأديب يرسم الصور بالسمات اللغويّة ، والرسّام يرسمها بالألوان . فكما أنّ الرسّام لا يستطيع أن يُنجز لوحة زيتيَّةَ إلاّ بواسطة الألوان ، والموادّ الزيتيّة اللطيفة ، فكذلك الشاعر لا يستطيع إنجازَ قصيدةٍ إلا بواسطة الألفاظ اللغوية التي تمثّل ، في نسج الشعر ، عناصِرَ البناء الفنّيّ .

وإنّ أيّ بناءٍ باللغة، عَبْرَ النسج الأسلوبيّ، ينشأ عنه، بالضرورة؛ معرِفَةُ طبيعةِ السِّماتِ التي تتسّم بها عناصر اللغة في ذلك النسج. فاللغة بناءٌ، والبناءُ لغة. والسِّمَة[1] لفظ لغويّ، واللفظ اللغويّ سمة.

وتلك العناصر الصوتيّة التي تتبادل المواقع التركيبيّة، داخل لغة ما، هي التي تمثّل النظام اللغويّ للكلام؛ لتلك اللغة التي يغتدى اللعب بها شكلاً أدبيّاً يَبْهَرُ ويَسْحَر.

وعلى الرغم من أنّ اللغة العربيّة التي كانت مستعمَلةً في عهد ما قل الإسلام، كما وصلتنا عن طريق ما صحّت روايته[2]: هي الأساس الذي قام عليه التركيب اللغويّ في العصور اللاحقة دون تغيير يذكر، وذلك بفضل نصّ القرآن العظيم دينيّاً، ثم بفضل النصوص الشعريّة والنثريّة، العربيّة القديمة الجميلة التي ربطت الأحفادَ بالأجدادِ رَبْطاً عاطفيّاً وجماليّاً فظلّوا يحِنُّون إلى تلك العهود الغابرة، والحِقب الدارسة: حنيناً عارماً؛ فإذا هم يتمثّلونها في أنفسهم، ويتصوّرونها في ضمائرهم، فَيَنْعَمونَ بما يتمثّلون، ويتمتّعون بما يتصوّرون: فإنّ اللغة العربيّة على عهد ما قبل ظهور الإسلام، كما وصلتنا من خلال النصوص الشعريّة المعزوّة إلى ذلك العصر بعامّة، ومن خلال نصوص المعلّقات بخاصة؛ يجب أن تظلّ ذات «خصوصيّة» دلاليّة وتركيبيّة جميعاً. كما يجب أن تظلّ، بعد لغة القرآن ونظمه، مرجعيّة عالِيَة لنماذج الكتابة، وطرائق النسج الأسلوبي في اللغة العربيّة وطرائق التعبير بها، والتصوير الفنّيّ فيها.

ونحن لا نقبَل أن نذهب إلى عَدِّ هذه اللغة غريبةً لمجرّد أنها غريبة علينا نحن؛ فالغريب حقاً هو ما كان غريباً في زمانه، وبين أهله وقُطَّانِه، والحال أنّ تلك الألفاظ،

---

(1) أو العلامة باصطلاح غيرنا.

(2) وما صحّت روايته لا يعني، توكيداً ويقيناً، أنه صحيح، وأنه هو، حقّاً، كما قاله أصحابه حرفيّاً، ونَسَجَه شعراؤه لفظِيّاً، لأسباب كثيرة منها أنّ الرواية الشفويّة معرّضة لأنْ يقَعَ فيها التغيير والتبديل؛ لا سيما إذا علِمنا أن الشعر العربيّ قبل الإسلام استقرّت نصوصه بالتدوين بعد أكثر من قرنين من ميلاده المفترَض على الأقلّ: عَرَفَ العرب أثناءهما أحداثاً مَهُولَةً، وانقلاباتٍ عقليّةً وروحيّةً وسياسيّةً جذريّة، وأنّ كثيراً من الرواة عَبثوا بنصوص ذلك الشعر، ومنهم حمّاد الراوية، وعاثوا: لأسباب ذكرها النقاد القدماء، وقد عَرَضْنا لها نحن بالتفصيل والتحليل في غير هذه المقالة...

أو تلك العربيّة العُذْرية ، كانت مفهومة فهماً عامّاً لدى أهل الجاهليّة وصدرٍ طويلٍ من الإسلام ، وخصوصاً لدى الرواة والنقّاد المحترفين .

ثمّ ذهب العهد بأهلها ، فبدأت تغترب قليلاً قليلاً ، إلى أن اغتدى في العربيّة لغتان اثنتان : لغةٌ قديمة ، وهي على جمالها وجزالتها ، يكاد المعاصرون من أوساط الثقافة لا يفهمون منها شيئاً ذا بال ؛ ولغةٌ حديثة رَوَّجَتْها الصحافَةُ السيّارة ، والصحافة الطيّارة ، والصحافة الثّيّارة ، فاغتدَتْ هي اللغةَ الشائعةَ الذائعة بين عامة هؤلاء الناس ، يُنفقون منها بقصور واستخذاء .

وإذا كانت اللغة القديمة رَوَّجَ استقرارَها وانتشارَها ، في الجزيرة ، المواسِمُ والأسواق ، ثم القرآنُ الكريم ، والحديث النبويّ الشريف ، ثمّ نصوص الخُطَب ، والأشعار ، والرسائل ، والأحاديث ، والأقوال المأثورة ، والحكم السائرة . . . فإنّ اللغة الحديثة رَوَّجَها ما يعرف اليوم في اللغة المعاصرة تحت مصطلح « وسائِل الإعلام » في استعمال ، أو « وسائل الاِتصال » ، في استعمال آخر .

ولَمّا كان معظم رجال الإعلام لم يتخرّجوا في كلّيّات الآداب ، ولكن في كلّيّات الإعلام ، فإنّ اللغة التي يصطنعون في خطابهم الإعلاميّ ليست مصفّاةً ولا منقّاة ، فهي ممّا لا يُحمد لهم . ويضاف إلى اللغة الإعلاميّة السائرة ، الكتاباتُ الأدبيّة المعاصرةُ على اختلافها من شعر ورواية وقصة ومسرحيّة ومحاورات سينمائيّة . . .

والذي يتأمّل لغة المعلّقات يصادف عدداً ضخماً من ألفاظها لم يَعُدْ مستعمَلاً بيننا اليومَ ؛ لأنّ المعانِيَ التي قيلت فيها لم نعد محتاجين إليها على عَهْدِنا هذا . وقد لاحظنا أنّ كثيراً من هذه الألفاظِ التي يمكن أن نصِفَها الآنَ بأنها ميتة ، أو مُمَاتَة ، أو على الأقلّ مجمّدة الاستعمال ، كانت تُطْلَقُ على الناقة ، وعلى الأماكن ، وعلى جملة من المرتفَقات الحضاريّة ، أو المعاني الأثنولوجيّة ، والأثنوغرافيّة ، المرتبطة بطقوس فولكلوريّة بادَتْ ، أو بادَ كثيرٌ منها على الأقلّ ، وذلك بعد إشراق الإسلام بنوره الوهّاج على ربوع الأرض .

وكثيراً ما نصطنع اليوم تلك الألفاظ ، أو بعض تلك الألفاظ على الأقلّ ، ولكنْ بمعانٍ لا عهد للعرب فيما قبل الإسلام ، ولا لِمَنْ بعْدَهم في الزمن قليلاً ، بها : مثل

«البَلّية» التي كانت تطلق على الناقة التي تُشَدُّ على قبر صاحبها حتى تَهْلَكَ من حوله جوعاً وظَمَأً. فقد رأينا، إذن، أن معنى البليّة الأوّل، والذي ورد في معلّقة لبيد:

تـأْوِي إلى الأطنـابِ كـلُّ رذِيَّـة   مثـلِ البَلِيّـةِ قـالِصٍ أَهـدامُها

مات بمَوت تلك العادة المعتقداتيّة التي لا يمكن فَهْمُها إلاّ بتعويمها في الرؤية الأنتروبولوجية، ولكنّ لفظَها ظلّ مستعمَلاً في معنىً آخرَ؛ وهو المعنى الشائع الاستعمال في اللغة المعاصرة، حين يُنطق، أو حين يكتب.

ولا يقال إلاّ بعضُ ذلك في لفظ «الحقيقة» التي كانت تستعمل، في اللغة العربيّة قبل ظهور الإسلام، استعمالاً واسعاً بمعنى ما يَحِقُّ عليك حِفْظُه، فكانت «حقيقة الرجل: ما يَلْزَمُهُ حِفْظُه ومَنْعُه، ويحقّ، عليه الدفاعُ عنه من أهل بيته»[1]. وكانت العرب كثيراً ما تردّد، حول هذا المعنى، وحين كانت تريد إلى مدح بمكارم الأخلاق، ومآثر الأفعال: «فلانٌ يَسوق الوسيقَة، ويَنسُل الوديقَة، ويَحمِي الحقيقة»[2].

وقد ورد لفظ «الحقيقة في معلّقة عنترة بهذا المعنى:

ومِشَـكِّ سـابغةٍ هتَكْـتُ فُرُوجَهـا   بالسيف عن حامِي الحقيقةِ، مُعْلَمِ

فالحقيقة إذن لدى قدماء العرب كانت تعني ما يجب، أو ما يحقّ، عليك حمايته ومنْعُه حتّى لا يُؤْذَى؛ أو ما هو حقٌّ لك من الأشياء والممتلكات، ثمّ تُنوسي هذا المعنى القديم، لهذا اللفظ الجميل، بضَعف الحميّة الجاهليّة التي لم يبرَح الإسلام يحاربها، واغتدى موقوفاً على معنى الشيء اليقينيّ في التصورّ لدى الفلاسفة، ولدى أهل التصوّف أيضاً.

ومثل لفظ «الضريبة» الذي اغتدى اليوم يطلق في لغة أصحاب الضرائب والجبايات، والذين يتابعون الناس في أرزاقهم يقتطعون منها، على مقدار معلوم يقتطع من مرتّب الموظف، أو يفرض على التاجر ورجل الأعمال، وكلّ ذي دَخْل[3]؛ في حين أنه كان

(1) ابن منظور، لسان العرب، حقق.

(2) م. م. س.

(3) وبالمناسبة فإنّ لفظ «الدّخل» كان يطلق، في العربيّة القديمة، على ما يناقض المظهر الخارجيّ للمر

يطلق على الشيء الذي يُضْرَبُ بالسيف، والشخص الذليل الذي كان يُضْرَبُ بالسيف. فلا يَضْرِبُ هو : «المُضَرَّب». وقد جاء هذا اللفظ بهذا المعنى، في معلّقة الحارث بن حلزّة :

لـيس منّـا المُضَـرَّبُون ولا قَيْــ ــسٌ، ولا جَنـدلٌ ولا الحـذّاءُ

ولعلّ الذي أبعد العربيَّة القديمةَ عمّـا يجري به الاستعمـال المعاصر، الشائع، ثلاثةُ أمورٍ :

أوّلها، موت المعاني التي استُعْمِلَتْ فيها العربيّة القديمة، مثل العتيرة، والحقيقة، والمُضَرَّب، والبليّة، وكثير من تلك المعاني كان مندرِجاً في طقوس وثنيّة بادَتْ.

وثانيها، شيوع الأميّة اللغويّة، وغلَبَة الكسل، وانعدام حبّ المعرفة، لدى كثير من الناس، في العصور الأخيرة لتاريخ العرب.

ولم تبق هذه الأميّة اللغويّة مقصورةً على عامة الناس فحسب، ولكنها جاوزتهم إلى الكتّاب والشعراء أنفسهم ؛ فإذا هم لا يكادون يستعملون إلاّ ألفاظاً بسيطة قليلة في كتابات كثيرة : فغابت الوظيفة الجماليّة للّغة، في أعمال أدبيّة يُفترَض أنّ الوجود اللغويّ فيها هو الذي يمنحها الشرعيّة، ويشرئّب بها نحو الخلود.

ولقد نشاهد كلّ يوم في الفضائيات الأجنبيّة المتساقطة علينا من أَجْوَاءِ أوربا أنّ هناك برامَج ثقافيَّةً وترفيهيّة كثيرة تقدّم إلى الناس باللغة، وعن اللغة.. في حين أنّ الذين يشرفون على البرامج المبثوثة عبر الأثير، في معظم بلدان الوطن العربيّ، لا يملكون أن يقدّموا مثل تلك البرامج الثقافيّة اللغويّة الجميلة ؛ لأنّ الصحَفِيّ العربيّ في أوّل درس يتلقّاه في مدرسة الصحافة، يقال له فيم يُوسْوَسُ لنا : إنّما اللغة للمختصّين، وهي للمتقعّرين المتفيهِقين الذين يُعْنتون أنفسَهم في تدريسها في المدارس والجامعات... أمّا

=

وقد خلّدت هذا المعنى تلك الفتاة العربيّة التي أجابت أباها لمّا سألها عن أمر فتيانٍ إخْوَةٍ جاءوا جميعاً يختطبونها، فلمّا حارت في أمر اختيار أحَدِهِمْ قالت : «ترى الرجالَ كالنَّخْل، وما يُدْرِيكَ ما الدَّخْل» ؟ في حين أصبح لفظ «الدخل» مصطلحاً اقتصادياً يطلق في لغة التّجار ورجال الأعمال، وعلماء الاقتصاد، على الرزق الذي يقع للموظف، أو المواطن، أو الربح الذي يقع للتاجر...

أنت فعليك بالكتابة ، وبكتابة لا تكلّفك معرفة أكثر من ثلاثة آلافِ لفظةٍ ! . . . والله المستعان ، على كَتَاتِيبِ هذا الزمان ! . . .

وآخرُها ، طُفوحُ معانٍ جديدة ، بحكم التطوّر الحضاريّ المذهل ، ثم بحكم التطور الطبيعيّ للمجتمعات والأشخاص بحيث إنّ إنشاء ألفاظ جديدة كثيراً ما يكون شؤماً مشؤوماً على حياة ألفاظ قديمة فتموت ، أو تُمَاتُ ، أو تُنْسَى ، أو تُتَنَاسَى . وهذا قانون ينطبق ، في الحقيقة[1] ، على جميع اللغات الإنسانية التي تَطَوُّرُها واتّساعُها وتَبَحُّرُها لا يحَدْثُ في كلّ الأطوار ، دون أن يَضِيرَ ما قَدُمَ من الألفاظ ، وما غَبَرَ من المعاني . من أجل ذلك ، ارتأيْنا أن نطلق على لغة المعلّقات ، في بعض استعمالاتها على الأقلّ : صفة التوحّش ، لا صفة الغرابة ؛ وصفة العُذريّة ، لا صفة البَداوة .

ولمّا كان الأصلُ في كلّ تركيب لغويّ ، هو اللغةَ نفسَها في لَعِبِها بنفسها ، وتولّدِها من نفسها ؛ ولمّا كانت هذه اللغةُ هي المادّةَ الأولى التي يتكوّن منها التركيب ، ويتركب منها النسج ؛ ولمّا كانت هذه اللغة التي قيل عبرها الشعر الجاهلي وحشيَّةً ، « غجَريّة » : كأنّها نبْعُ الماء حين يتبجّس ، أو شذَى الوردِ حين يعبَق ، أو خُضْرةُ النَّبْتَة الأحوَى حين تَدْهَامُّ ، أو زُرْقَةُ السماء حين تصفو ، أو إشراقة الشمس حين تتوهَّج ، أو نُور القمر حين يتلألأ : سمحةً كعطاء الطبيعة ، وكريمةً كقَطْرِ الغيث ، وعبِقَةً كنفَس الفجْر ، ودافئةً كلَبَنِ الثّدي ، كان التركيب اللغويّ الذي هو أثر من آثار عطائها ، وشكل من ثمرات تشكّلها : « غجرياً » ـ أو آمَتِيّاً ، باللغة القديمة ـ مثلَها .

خذ لذلك مثلاً قول لبيد :

. . . . في لَيْلَـةٍ كَفَـرَ النجـومَ غَمَامُهـا

فإننا نلاحظ فيه :

1 .فمن حيث المستوى النحويّ نلاحظ تقديمَ المفعول على الفاعل ، على غير المألوف من التركيب ، بحيث يمكن للقارئ ، أو المتلقيّ البسيط ، أن يقع في غَلَطٍ إذا

---

(1) نستعمل هنا لفظ « الحقيقة » ، بالمعنى الحديث ، طبعاً ! .

تسرّع في قراءته فيرفع المفعول، وينصب الفاعل، قبل أن يَنْبَه إلى وجه الكلام، ويهتدي السبيلَ إلى صواب الإعراب.

2. وعلى المستوى النحويّ أيضاً ـ لأنّ النحو ليس إقامة الإعراب فحسب، ولكنه إقامة المعنى أيضاً ـ نلاحظ أنّ لفظ «غَمَامُها»، هنا، مُشْكِلٌ بحيث يمكن أن تعود الهاء منه إِمّا على «ليلة»، وإِمّا على «النجوم»: دون أن يمتنع إمكانُ توجيهِ إعرابٍ على إعرابٍ، وتخريج على تخريج.

3. وعلى المستوى الدلاليّ، فإنّ اصطناع لفظ «كَفَرَ» الشائع في اللغة العربيّة، منذ ظهور الإسلام، بمعنى الشِّرك بالله، أو الشكّ في وجوده، أو القطع بعدم وجوده: يوهم القارئَ العاديَ فيتسرّع وَهْمُهُ إلى المعنى الإسلاميّ، لا إلى المعنى الوصْفِيّ لهذا اللفظ الذي كان معناه في أصل الوضع للسَّتْرِ والإخفاء والمُواراة.

4. نلاحظ أنّ إضافة الهاء المُشْبَعَة بالسكون المفتوح الممدود، إلى الميم من لفظ[1] «غَمَامُها» ينهض بوظيفة إيقاعيّة وجماليّة عجيبة؛ فلو أُورِدَ هذا المِصراعُ على التركيب البسيط، فقيل:

في ليلةٍ كَفَرَ فيها الغَمَامُ النجومَ

لخرج عن كلّ انزياح؛ ولَمَرَق من دائرة الانتهاك النسجيّ، والتوتُّر اللغويّ، ولخرج من دائرة الشعريّة بانكسار وزنه. وإذن، لَمَا كان له مثل هذا الوقع الجميل، وهذا التنغيم البديع.

كما أنه لو أُورِد على طريقةِ النسج في هذه القصيدة، ولكنْ بتقديم وتأخير المفعول، وقيل:

في ليلةٍ كفرَ الغَمَامُ نُجومَها

لفسد الإيقاع، ولخرج من صوت الضمّ إلى صوت الفتح؛ وإذن لانْكَسَرَ الصوت؛

(1) أو «ضَرْب»، كما يصطلح العَروضيّون.

وإذن لحدَث اضطراب شنيع في مسار الإيقاع الفنّيّ العامّ القائم على إيقاعة «مُهَا»، لا على إيقاعة «مَهَا»، في شعريّة هذه القصيدة الوحشيّةِ، الطافحةِ بالجمال.

ويبدو أنّ نسج هذه القصيدة يُعَدُّ أُمَّ النسوج الشعريَّة التي قيلت على شاكلتها في الشعريّة العربيّة، على نحو أو على آخر، ابتداءً من الفرزدق إلى أبي الطيب المتنبي:

وفاؤُكما كالرَّبْع أشجاه طاسِمُهْ بأنْ تُسعِدا والدمعُ أشفاهُ ساجِمُهْ[1]

إلى أبي الحسن الحُصْرِيّ في داليّته البديعة[2] [3] فنسج على غرار قصيدة لبيد، مع وجود الفارق، ولكن مع استلهام روح الإيقاع، متناصّاً معه:

يا ليلُ! الصَّبُّ: متى غَدُهُ؟ أقيامُ الساعةِ موْعِدُهُ؟!

ولعلّ من الواضح أنّ إعادةَ الضمير على سابق في هذا الإيقاع، واجْتِعَالَ هذه الهاءِ عنصراً إيقاعيّاً، إضافيّاً، بجانب ما قبله: يفجّر اللغة من داخلِها بما فيها من الطاقات النَّغَميّة، والعطاءات الصوتيّة؛ فيغتدي النسج كأنّه منظومةٌ من الأنغام المتعاقبة المتصاقبة التي تُفْضي بألفاظ اللغة من مجرّد سمات صوتيّة فيزيائية دالة على مدلول عارض، إلى مستوى سمات جماليّة تستحيل بالوظيفة اللغويّة من الذهن إلى السمع، ومن المدلول إلى الدالّ...

وممّا يمكن أن يندرج ضمن ما نطلق عليه التركيب الوحشيّ للغة العربيّة، قول لبيد أيضاً:

.... قَسَمَ الخلائِقَ بيننا عَلاَّمُها

فهذا التركيب بعيدٌ عن النسْج المألوف للغة العربية وأسلوبها المألوف - أو «الأرْطُودُوكْسِيّة الأدبيّة» - بين الناس؛ وَفَهْمُ معناه لا يتأتّى إلا باستعمال الذكاء، والاندماج في روح النّصّ حيث تصادفنا جملة من الانزياحات النسجيّة منها:

---

(1) ديوان المتنبي (شرح البرقوقي)، 4. 43 - 61.

(2) وهي الداليّة التي تناصّ معها كثيرٌ من الشعراء اقترب عددهم من عشرة أو يزيدون، منهم نجم الدين القمراوي، وناصح الدين الأرّجانيّ، وأحمد شوقي...

(3) زكيّ مبارك، مقدمة زهر الآداب، 1. 6 - 9.

1 .تقديم المفعول على الفاعل، هنا أيضاً، كما كنّا لاحظْنا ذلك لدى تحليل المصراع الشعريّ السابق، وهو قوله:

في ليلـة كَفَـرَ النجـومَ غَمامُهـا ....

وإن كان المفعول هنا، على موقعِه المتقدّم، يبدو أكثر اطمئناناً في النسج، وأشدّ استقراراً في التركيب، وذلك على أساس أنّ القارئ العربيّ الذكِيَّ يُدرك، لأوّل وهلة، أن الذي يَقْسِمُ الأرزاقَ بين الناس لا يكون إلاّ علاّمَ الغيوب؛ فهو الفاعل الأعظم، والمقَدِّر الأكرم.

2 . إن الضمير الوارد، هنا، في هذا المصراع الشعري اللَّبِيديّ، جَاءَ لِمُجَرَّدِ إشباعِ الإيقاع بصوت إضافيّ، بعد الميم التي كأنّها، لو أُبْقِيَ على ضَمّها غيرِ الممدودِ لكان في ذلك قمْعٌ للنفَس، وقهر لاندفاع الصوت، وغَفْص لمخرَجِه، وكَبْت لمنتهاه: أُعِيدَ على الخلائق، ولكن بتغليب الكائنات غير العاقلة على العاقلة، وكأنّ الحياة كانت لا تبرح في تلك اللحظة الشعريّة العذريّة، تمثّل النشأة الأولى للإنسانيّة. وكأنه لم يكن هناك أيّ فرْق بين من يعقل، وبين ما لا يعقل، ولذلك وقع التغليب. وعلى أننا نعلم، من الوجهة النحويّة الخالصة، أنه يجوز إعادة الضمير على جمع التكسير على هذا النحو دون حرج. ولكننا أردنا إلى تأويل هذا الضمير سيمَائِيّاً، لا نحويّاً.

3 . إنّ التركيب في هذا المصراع يبدو وكأنّه غيرُ مستقيم، كما يجب أن يلاحظُ ذلك كلُّ مُتَلقّ من الناس، وأنه مكثّف إلى درجة أن المتلقّي هو الذي عليه تأويلُ الصياغة، وتخريجُ المعنى، وتركيب النسج على الوجه المألوف، إن شاء أن يَفْهَمَ. وهو ببعض ذلك كأنّه شعر حديث جداً، لأنّ الباثّ، هنا، يرسم نصف صورة، ويترك للمتلقّي تكملةَ رسْمِ النصف الآخر من هذه الصورة.

ويغتدي المفعول، حين يُعْمِلُ المتلقي ذهنَه، منصوباً على المُغَالَطَةِ[1]، وهو هنا نائب لمفعول غائب اقتضاه التكثيف الشعريّ: يتمثل في لفظ «الرزق». وعلى بعض ذلك يغتدي تقدير نسْج هذا المصراع العجيب:

(1) ونحن نتجرأ على النحاة باقتراح هذا المصطلح الذي فرضته إجراءات هذه القراءة.

قَسَم العلاَّمُ الرِّزقَ بين الخلائق

فكأنّ التكثيف اقتضى تغييب لفظ «الرزق»، المفهوم لدى المتلقّي الذكيّ، وتعويضه بمَنْ ينتفعون به وهم الخلائق: من الوِجْهة الدلاليّة، كما اقتضى حذف لفظ «الرزق»، واتخاذ لفظ «الخلائق» نائباً له، للدّلالة عليه من الوجهة النحويّة. أمّا الهاء التي أُشْبِعَ بها صوتُ الميم من اللفظ الأخير في المصراع (الضّرب)؛ فقد جاء، كما أَسْلَفْنا القَالَ، لينهض بوظيفة جماليّة أساساً؛ ولكن لا يمتنع من أن ينهض بوظيفة إضافيّة تتجسّد في تعميق الدلالة، وتوكيد المعنى.

ولو جئنا نقرأ، مثلاً، هذا البيت لعمرو بن كلثوم:

ذراعَـــيْ عيْطَــلٍ أدمــاءَ بِكْــرٍ هجـان اللّـونِ لم تَقـرأْ جَنينَـا

لتأكّدَ لنا ما كنّا زعمناه في شيء ممّا كنّا قرأناه[1] من بعض شعرِ لبيدٍ، ولاسْتبان لنا أنّ هذا النسْج حوشيٌّ أو آمَتِيٌّ في معناه، وفي تركيبه:

1. فأَيْمَا في معناه، فإنه يُشَبِّهُ ذراعَيِ المرأةِ بذراعَيِ الناقة؛ وهي صورة في منتهى السوء، وانحطاط الذوق، وقصوره، هنا، في هذه الصورة الشعريّة، عن إدراك جمال الحياة، وجمال الأشياء. ولعلّ الذي حمله على ذلك هو حرصه على إقناع المتلقّي بضخامة هذه المرأة: طول قامةٍ، وكمالِ جسدٍ، فكأنّه كان يريد أن يقنع المتلقّي إلى أنّ هذه المرأة من حاملات الأثقال، في رياضة ألعاب القوى! وإذِ اغتدتْ ذِراعَا هذه المرأةِ العجيبة ذراعَيْ عَيْطَلٍ من النُّوق؛ فقد وُصِفَتْ بأنّها كُومةٌ من اللُّحْمانِ، وكثيبٌ من الأعصاب: فهي فارعة طويلة، وضخْمة بدينةٌ؛ فكأنّها مجموعة من النساء مجسّدةً في امرأة، وطائفة من الأجساد مطويّة في واحد! وعلى الرجل الذي يريدها كلَّها، أو يريد شيئاً منها: أن يكون، على الأقلّ، في مستوى طولها وعَرْضها، وبَدانتها وضَخامتها... وهذه أوصاف كلّها عيوب، ونعوت كلّها مُنفِرات من المرأة، لا مُرَغِّبات فيها.

---

(1) بالمفهوم المعاصر لمعنى قرأ، وليس بمعنى ما ورد في البيت، ومعناه أنّ هذه الناقة لم تضطمم رحمها جَنيناً بعد، فهي لا تبرح بِكراً..

وبياض هذه المرأة مثْلُ أَمْرِ ذراعيْها . فكما أنّ ذراعيْها تشبهان ذراعَيِ الناقة في الضخامة والبضاضة ، فإنّ لونها ، أيضاً ، يشبه بياضُه بياضَ الناقةِ الأدْمَاءِ . وتذوب هذه المرأة في هذا الحيوان ، في هذه الناقة ، أو البقرة الوحشيّة ، لتتّخذَ لها وصْفاً آخَرَ مِنْهما ؛ فكأنّ خيال الشاعر كان من القصور والحرمان بحيث لم يستطع ، قطّ ، مجاوزة صورة تلك الناقة التي كان يشاهدها ويركَبُها ، ويتشمَّمُ ذَفَرَها ـ وهو في ذلك من الوجهة التاريخيّة غير مُلِيمٍ ـ فصوَّرَ فيها صاحِبَتَه ، وجعلها امتداداً منها ، أو امتداداً لها .

ولمّا جاء الشاعر يصف هذه المرأة ، أو قل : لمّا جاء ليؤكّد وصْفها ببياض اللون ، اصطنع لفظ « الِهجان » ، وهو لفظ كأنّه موضوعٌ لِيُطلَقَ على البِيضِ من النُّوق ، لا على البِيضِ من العقيلات . ووجدْنا الشعراء حين تقدّمت بهم الحضارة ، أصبحوا يصفون بياض المرأة على غير ما وصفها به عمرو بن كلثوم ، فقال أحدهم :

بيضـاءُ ناصـعةُ البيـاضِ كأنّهـا قمَـرٌ توسَّـط بـين ليـلٍ مُـدلجِ
موسـومةٌ بالحُسْـن ذاتُ حواسـدٍ إنّ الحِسـانَ مَظِنّـةٌ للحُسّـدِ[1]

وأنهى عمرو بن كلثوم الصورة التي أراد من ذِكرها تجميلَ صاحبتِه وتقديمها للمتلقّين في صورةٍ من الحُسْن والجمال ، بِجَعْلِ هذه المرأة ناقةً لمّا تَقْرَأْ ، أي : لمّا تَحْمِلْ لأوّل مرّة . فهاتان الذّراعان السّمينتان ، الغضّتان البضّتان ، كأنهما ذراعا ناقةٍ فتيّة ضخمة الجسم ، طويلة العنق ؛ لَمّا تتجشّم الحمل . . .

وقد رأينا أنّ جمال هذه المرأة المسكينة انقلب من سحر الأنوثة ، وفتنتها ، ولطافتها ، ورشاقتها ؛ إلى مجرّد كثيبٍ من اللّحمان المترهّلة ، وقامة غليظة عملاقة تشبه هيئة النخلة المتهاوِيَة .

2 . وَأَيْمًا في تركيبه فإنه تغْلُبُ عليه هذه الأوصاف التي هي ، أصلاً ، للناقة ، ثمّ اسْتُعيرت لهذه المرأة : فإذا العيْطل ، والأدماء ، والبكر ، وهِجان اللون ، وعَدَم القَرْءِ .

ولو جاء معاصر يقرؤها لألْفاها ألفاظاً مسلوكةً في اللغة « الغجريّة » المنصرفة إلى

(1) ويبدو أنّ الجاحظ تفرّد بإثبات هذا الشعر الذي لم يذكر اسم صاحبه في كتابه « البيان والتبيين » .

هذا الحيوان الذي كان يلازم العرب ويلازمونه ، وهو الناقة . فعلى ما يبدو في هذا النسج من أُلْفَةِ التركيب العربيّ ، فإنّ المادة اللغويّة المنسوجَ منها تَجْعَلُه في مُجْتَعَلِ التوحُّش ، وتعود به إليها ، إذِ الكلام واردٌ في معارِضَ عن المرأةِ في معناه ، وعن الناقة في لفظه ؛ فإذا صورة المعنى تطفو على صورة النسج ، وإذ الدالُّ حيوان ، وإذا المدلول إنسان !

أو قل : إنه لا يمكن فَهْمُ هذا البيتِ فهماً صحيحاً إلاّ بتعويمه في الأنتروبولوجيا والسيمائيّة معاً . فهو من الوِجهة الأولى يضطرب في مجتمع بدائيّ ينهض فيه الحيوان بوظيفة مركزيّة في الحياة اليوميّة ، ويُنْظَرُ فيه إلى الأشياء نظرة بدائيّة ، ويُتَمَثَّلُ فيه الجمال بناء على ما بلغته الحياة الخياليّة في ذلك المجتمع . . . وهو من الوِجهة الأُخراةِ نُلفي الناقةَ تنهض ، في هذا البيت ، بوظيفة السمة الحاضرة ، الدالّة على السِّمَةَ الغائبة . وليست السِّمَةُ الحاضرةُ هي المقصودةَ في الكلام ، ولكن السمة الغائبة . . . وتذوب الصورة الغائبة في الصورة الحاضرة ، أو قل : إنّ الصورة الحاضرة هي التي تُذيبُ الصورة الغائبة فيها حتى ترقى بها إلى مستوى المُماثِل (الإقونة) : إذْ لم تكن هاتان الذِّراعان المُشاهَدَتان إلاّ صورةً للذراعيْن الغائبتيْن ؛ كما أنّ هذه العَيْطلِ الأدْمَاءَ الحاضرةَ ليست إلاّ صورةً كاملة مُماثِلَةً للمرأة الغائبة . . . ويمكن قلْبُ الصورة المُماثِليَّة بتعويم صورة المرأةِ في صورة الناقة ؛ حيث إنّ هذه ذابت في تلك ، وتلك ذابت في هذه ؛ فلا ندري : أيٌّ منهما تُرادُ ؟ ولا ندري في أيٍّ منهما كان الشاعر يفكّر . بل ولا أيّاً منهما كان يَصِفُ ، وأيّاً منهما كان يُحِبُّ ؟ إنَّ منزلة الناقة تستوي هنا مع منزلة المرأة فليس بينهما فرق .

ولو جئنا نتابع أبياتاً لهذا ، وأبياتاً لذلك ، من المعلّقاتيّين ، لَما أمِنّا أن يستحيل هذا المجاز ، في هذه المقالة ، إلى فصل طويل ، وربما إلى مجلدّ كامل . من أجل ذلك نجتزئ ببعض ما قدّمنا . ولكن قبل أن ننفُض اليد من ذلك ، نودّ أن ننبّه إلى أنّ الشّاهِدَيْن الشعريّين السابقَيْن لهذا البيت الذي توقّفنا لديه : على الرغم من عذريّتهما النسجيّة ، إلاّ أنّ التصوير فيهما كان بديعاً ، وأنّ البَداوة لم تَحْرِمْهما من فيض طافح من الجمال العبقريّ ؛ فكأنّ مثل ذلك الشعر يظلّ ، أبد الدهر ، مصدَراً من مصادر الإلهام وينبوعاً من ينابيع الجمال .

ثانياً: النسج اللغويّ بأدوات التشبيه

قد لا يوجَد أيّ أدبٍ في العالم، وبأيّ لغة كُتِبَ، وفي أيٍّ نسْج نُسِجَ، وتحت أيّ خيال أُنْشِئَ: تراه يخلو من التشبيه. وليس التشبيهُ مقصوراً على المُبدِعين، شعراءَ وكتّاباً، وَحْدَهُمْ، ولكنه زينةٌ يصطنعها كلّ المتعاملين باللغة حتّى في حياتهم اليوميّة، وفي تعاملاتهم التبليغيّة الابتذاليّة، وفي تعابيرهم الشعبيّة، حيث تُلفي المرأة البدويّة تستعمل التشبيه، بلغتها العامية، وَحَسَبَ مستواها الذهنيّ والثقافي؛ فتصيب المحَزَّ، وتقطَع المفصِلَ. وحيث تلفي الشاعر الشعبيّ يصطنع هذه الزينة الكلامية، في شعره، فتراه يشبّه صغيرَ الحجم بكبيره، وناضرَ الوجه بمَن هو أنضرُ منه، وطويلَ القامة بمن هو أطولُ منه، وهلمّ جرّاً...

وقد لاحظنا أنّ كثيراً من الأوصاف التي كنّا نلفيها لدى شعراء ما قبل الإسلام لا تبرح متداوَلَةً بين الشعراء الشعبيّين، في العالم العربيّ بعامة، مع اختلافٍ في النسج، وتفاوت في درجة التعبير. فإذا كان العربيّ القديم كان يصطنع الكنايةَ الماثلةَ في عبارة «بعيدةُ مَهْوَى القُرْطِ» ليصف بها طُولَ جِيدِ المرأة؛ وإذا كان امرؤ القيس يشبّه جِيدَ صاحبتِه بجِيد الرِّئم في طوله - غير الفاحش - وفي لطفه واستوائه؛ فإننا نلفي شاعراً شعبيّاً جزائريّاً يستعمل الرَّقَبَةَ عِوَضَ العُنق، ويستعمل الطُّول صراحةً عِوَضَ التكنية عنه ببُعْدِ مَهْوَى القُرْطِ، أو تشبيهه بجِيد الرئم، وذلك لحرْصه على التبليغ بالخطاب المباشر...

وقد توقف البلاغيّون العرب لدى التشبيه، طويلاً، فقتلوه تعريفاً وتصنيفاً، وتقسيماً وترتيباً؛ ولكنّ الذي فاتهم، فيما يبدو، أنهم لم يميلوا إلى تناول جماليّته، وما يُضفيه على النسج الأدبيّ من حسن فنّيّ بديع. فكأنهم تعاملوا مع التشبيه، كما تعاملوا في أطوار كثيرة مع الاستعارة والكناية والمجاز العقليّ، تعاملاً إجرائيّاً؛ فغلب التصنيف والتقسيم على التحليل، وطغَا التعريف والترتيب على إبراز ما ينبغي أن يكمُنَ فيه من

جمال يرقَى بالنسج الأسلوبيّ من مجرد كلام عاديّ مبتذل، إلى كلام فنّيّ رفيع.

وقد اجتهدوا في أن يُدارِسُوا التشبيه من الوِجْهة النفسيّة، ولكن ضمن التقسيم البلاغيّ المدرسيّ[1]. ولعلّ أوّل مَن حاول أن يراعيَ الجانب الجمالي، في البلاغيّات بوجه عامّ، كان الأستاذ عليّ الجارم في كتابه المدرسيّ «البلاغة الواضحة». ولكنّ مساعيَه، هي أيضاً، لم تجاوز المنطلقات التقليديّة لمفهوم الإجراءات البلاغيّة، وتقسيماتها، واجتزاء النّصّ المستشهَد به من أصله...

وإنّ ما نودّ التوقّف لديه نحن، هنا، هو أنّ التشبيه حتى في حال نُزُوعِهِ إلى التّقبيح، وتعلُّقه بأداء وظيفة التشويه: يظل، في منظورنا، راكِضاً في رياض الجمال، وسابحاً في مروج الخيال. فأحمدُ حين يقول:

وإذا أشــار محــدّثاً فكأنّـــه ... قِـردٌ يُقهقِـهُ أو عجـوزٌ تلطِـمُ

فلا يعني حُبُّ التقبيح والتشنيع في رسم هذه الصورة، أنَّ التشبيه، من حيث هو إجراءٌ فنّيٌّ جماليّ، يلتحق بغاية أبي الطيب من إرادة تشويه هيئة هذا المتحدّث الذي يشبَّه، هنا، بصورة القِرْد حين يُقَهْقِه، أو صورة العجوز الشمطاء حين تلطِم. فالجمال الفنّيّ يكمن، بالذات، وهنا، في هذا القُبح الجميل، أي: أنّ عبقريّة النسج الشعريّ تكمُن في أنّ الناصّ استطاع أن يُصوِّرَ لنا القبيح الدَّميم، في صورة تشبيهيّة جميلة، طافحة الجمال. فكأنّ المفارقة تقوم في أن الدميم من الأحياء، والرديء من الأشياء: قد يذوّبها الأديب الكبير في نسج عبقريّ فتغتدي الدَّمامة في نفسها، كأنها دمامة جميلة في نسج الكلام.

فلا شيءَ أسوأُ مِن مَرْآةِ قِرْدٍ وهو يضحك، ولا شيءَ أبشعُ من منظر عجوز لطْعاءَ وهي تلطِم على وجهها؛ بَيْد أنّ نقل هذه الصورة المركّبة من منظرَيْن بشعَيْن إلى صورة شخص بشعٍ يتحدّث بيْن أصحابه، ثم ربط المناسبة بينهما بجَعْل الصورة الأولى كأنها الصورة الأخراةُ لهذا الشخص: هو الذي جسّد عبقريّة النسج، وجمال التصوير، وحسْن

---

(1) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، 219 ـ 220. وعلى أنّ الشيخ خرج في تقرير هذه المسألة من التشبيه إلى وجه آخر من الكلام.

التشبيه : فتوارَتِ البشاعةُ ، أو كأَنْ قَدِ ! والسرّ في كلّ ذلك ، ذلك الجمالُ الغامر الذي أنشأ هذا النسيج البديع من الألفاظ ، من مجرد الألفاظ ؛ فتكوّنت عَلاقة بين بَشِعٍ واحدٍ ، وبشعيْن اثنيْنِ ؛ ولكن عَبْرَ عرائِسَ من الألفاظ ، وعجيباتٍ من الصّور .

ومما لاحظناه في تشبيهات امرئ القيس أنه كان يعمِد ، أطواراً ، إلى تشبيه قويّ بضعيف ، ومتوهّج باهرٍ ، بشاحب ذابل : أي أنه كان يصطنع ما يمكن أن نطلق عليه « التشبيه المقلوب » .

ولعلّ بعض ذلك يَكمُنُ في قوله ، مثلاً :

أصاحِ ترى برْقاً أُرِيكَ ومِيضَهُ   كلمْعِ اليديْنِ في حَبِيٍّ مُكلَّلِ

فهذا الوَمَضَانُ الخاطِفُ للأبصار ، حين يَمِضُ في السَّحاب المركوم : لا يعدو أن يُشْبِهَ حركةَ اليديْن الصغيرتين . وماذا في حركة اليدين من وَمَضَان ؟ وماذا فيهما من سُرعة الحركة حتى يُشَبَّه بهما وميضُ البرْق الخاطف الذي يضيء رجّاً كبيراً من أرجاء الكون ؛ إلاّ أن يكون تشبيهاً مقلوباً ؟

وذلك ، مع أنّ الذي يقرّره البلاغيّون هو أنّ التشبيه يقوم على ضرورة بروز الحالة التي يراد تشبيهُها : في المشبَّه به ، أكثر من المشبّه : فيشبَّه الضعيف بالأضعف منه ، والقويّ بالأقوى منه ، والجميل بالأجمل منه ، وهلمّ جراً . . . كما يقرّرون أنّ التشبيه ، من وجهة أخراة ، يقوم على تشبيه المجرّد بالمحسوس . . . ولكنّ هذه المقرّرات لا يمكن الالتزامُ بها لدى الكتابة الإبداعيّة التي تنهض على انتهاك الشائع المبتذل في النسج اللغويّ اليوميّ ، وليس على تقليد الصور المكرّرة ، والتشبيهات العتيقة . . . ، كما كان يقرر ذلك القدماء ، ومنهم ابْنُ طَبَاطَبَا[1] .

وقد لاحظنا أنّ التشبيهات في شعريّة امرئ القيس تتنازعها بضعةُ محاوِرَ كُبرى : وهي البياض ، واللمعان ، والنضارة ، والصفاء ، وما في حكمها . ثمّ الحركة والتبختر والاهتزاز وما في حكمها . ثمّ الطول والاعتدال والنحافة والرِّقّةُ والاستواء . ونسعى الآن

(1) ابن طَبَاطَبا العلويّ ، عيار الشعر ، ص . 15 وما بعدها .

إلى متابعة ذلك خلال شعره .

1 . البياض والصفاء والإشراق والبريق:

• البياض والطَّراوة :

.... وشَحْمٍ كَهُدَّاب الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

• البياض والصَّقْل والصفاء :

.... تَرائِبُها مصقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

• البياض القائم على التمازج مع الأصفر (الصفاء) :

.... كبِكْرِ المُقاناةِ البَيَاضِ بِصُفْرَةٍ

• البياض والصفاء والإشراق :

تُضيءُ الظلامَ بالعِشاءِ كأنّها مَنارةُ مُمْسَى راهبٍ متبَتِّلِ

• بياض اللون ، وطول الذيول ، وسُبوغ الشُّعور ، وتبختُر الحركة ، معاً :

فعنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَه عذارَى دَوَارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

• بياض : أطرافُه سُودٌ :

فأدْبَرْنَ كالجِزْعِ المفصَّلِ بينَه بجِيدِ مُعَمٍّ - في العشيرة - مُخْوِلِ

• البياض واللّمَعان[1] ، وسرعة الحركة :

أصاحِ ترَى بَرْقاً أُرِيكَ ومِيضَه كلَمْعِ اليدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

• البياض المخطَّط :

كأنّ ثبيراً في عرانِينِ وَبْلِه كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ ، مزَمَّلِ

• البياضُ واللّمَعان :

---

(1) وواضح أنّ له علاقةً بالبياض .

.... كلمْـع اليـديْن في حَبِـيٍّ مُكَلَّـلِ
يُضـيءُ سناهُ أو مصابيحُ راهبٍ أمـالَ السليطَ بالـذُّبالِ المفتَّـلِ

2. الحركة السريعة، والاهتزاز، والتبختر:

1. فعـنّ لنـا سِـرْبٌ كـأنّ نعاجـه عـذارى دَوارٍ في مُـلاءٍ مُـذيَّلِ
2. على الذَّبْل جيّاشٍ كـأنّ اهتزامَه إذا جـاشَ فيـه حِمْيُـهُ غَلْـيُ مِرْجَـلِ
3. كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عـن حـال متنِهِ كمـا زلَّـتِ الصـفْواءُ بـالمتنزِّلِ
4. دَرِيـرٍ كخُـذْرُوفِ الوليـدِ أمَـرَّهُ تتـابُعُ كفَّيْـهِ بخَـيْطٍ موصَّـلِ
5. لـه أيْطَـلاَ ظَبْـيٍ، وسـاقَا نعامـةٍ وإرخـاءُ سِـرْحانٍ، وتَقريـبُ تتْفُـلِ
6. مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ معـاً كجُلْمودِ صخْرٍ حطَّـهُ السَّيْلُ مِن عَلِ
7. كـأنّ ذُرَى رأسِ المُجَيْمِرِ غُـدْوةً مـن السَّـيلِ والأغثـاءِ فَلْكَـةُ مِغْـزَلِ

3. الطول والاعتدال والنحافة والدّقة والاستواء:

1. وكَشْـحٍ لطيـفٍ كالجَـديلِ مُخصَّـرٍ ....
2. وفـرْعٍ يَـزينُ المتنَ أسـودَ فـاحمٍ أثيـثٍ كقِنْـوِ النخلـة المتعَثْكِـلِ
3. وجيدٍ كجِيدِ الـرِّئمِ لـيس بفـاحشٍ إذا هـي نصَّـتْهُ، ولا بمُعطَّـلِ
4. وتعطُـو بـرخْصٍ غـيرِ شَثْنٍ كأنّـه أساريعُ ظَبْيٍ، أو مَسـاويكُ إسْحِلِ

ثم تأتي معانٍ أُخَرُ مِثْلُ القوّةِ والفراهة والفَتاء:

كأنَّ على المتنينِ منـه إذا انتحى مَدَاكَ عَرُوسٍ، أو صَلايَةَ حنظَـلِ

ثم تأتي معانٍ أُخَرُ متفرّقاتٌ مثلُ الاستدارةِ والدّقّة، والتلاؤم في الطبْع، والعَبَق وانتشار الشَّذى، والظهور، وتداخل الأصوات وتكاثرها، والرّسوب، والثبات والسكون...

لكننا إن قرأنا هذه التشبيهاتِ قراءةً تَشاكُلِيَّةً، وهو إجراء سيمَائِيٌّ، أمكَننا به أن نُلْحِقَ بعضَها بما سبق من التشبيهات المتواتِرَةِ المعانِي مثل الشذى أو العبق الذي هو هنا متلائمٌ مع سيرة النساء اللواتي تكررت صُوَرُهُنَّ الجميلاتُ فتبَوَّأْنَ المنزلة الأولى من الاهتمام عبر نصّ معلقة امرئ القيس. فبَضاضة جسد المرأة وغضاضتُه: لا شيءَ أولى بالتلاؤم معه كالعِطر والشَّذى. ويمكن أن يضاف إلى ذلك، التلاؤم في الطبْع بين أمّ الحُويرثِ وجارَتِها أمِّ الرَّباب. وأمّا تَداخُلُ الأصوات، أَصواتِ المَكَاكِيِّ، مَكاكِيِّ الوادِي في الغُدَيَّةِ الربيعيَّةِ فلا ينبغي أن يستأثِرَ به شيء كجمال الفتاة ودلالها وحركتها وحديثها، ورقّة صوتها، وحسن تَرَهْيُئِها، وإشراقة ابتسامتها...

إنّ معظم الصور التشبيهيّة واردة في معلّقة امرئ القيس في إطار الإحساس اللطيف، بل الشعور الحادّ، بالجمال في صوره المختلفة، ومظاهره المتباينة: في أصوات الطير، وفي حركة العذارَى، وفي عِطر النساء، وفي ركْض الحِصان، وفي شآبيبِ الصَّفْواءِ، وفي السحاب السابح في الفضاء، وفي حركة خُذْروف الوليد، وفي غَلْيِ المِرْجل، وفي جُلمود الصخر المندفع من الأعلى نحو الأسفل، وفي جِيدِ الرئْمِ الجميل - أو في جيدِ الجميلة التي يشبه جيدُها جيدَ الرئم - وفي الشَّعَرِ الأسود الأَثِيثِ، وفي البَنان الناعمة الرقيقة، وفي صفاء الترائب وَصقْلِ النَّحْرِ، وفي مصباح الراهب المضيء عِشاءً...

ونلاحظ أنّ هذه الصُّوَرَ منتزَعةٌ من صميم بيئة الشاعرِ وحياته اليوميّة، وتقاليد مجتمعه البدويّ: الطبيعةُ مادَّتُها، والتعايُشُ معها أداتُها.

وحين نعمِد إلى معالجة تحليل الأسس التي نهضت عليها التشبيهات لدى طرفة، نلاحظ أنه يختلف اختلافاً بعيداً عن امرئ القيس الذي صرف معظم عنايته إلى تشبيه الحِصان أوّلاً، ثم المرأة ثانياً، ثم من بعد ذلك تأتي الطبيعة العذريّة.

في حين أن التشبيهات، لدى طرفة، تنصرف، أساساً، إلى الناقة بتواتُر بلغ أربعاً وعشرين مرّةً من تسعٍ وثلاثين، ثم يأتي الرجل بعشرِ مراتٍ، ثمّ الطبيعة والمرأة بثلاثِ مرّات لكلّ منهما، فقدْ.

فالتشبيهات الواردة في معلّقة امرئ القيس متوازِنَةٌ بحيث توزّعت على المرأة، والحسان، والطبيعة، والأشياء، لكنّ الحصان هو الذي استأثر بالمنزلة الأولى بأربعَ عشْرَةَ مرّةً، ثمّ المرأة بعشرٍ، ثم الطبيعة والأشياء، مجتمعةً، بسبعٍ. فاهتمام امرئ القيس يتوزّع، أساساً، على هذه الحقول الثلاثة. وإذا كان الحصان، لديه، نال المرتبة الأولى من العناية فلأنّه كان أميراً فارساً؛ ولأنه كان صيّاداً مغامراً، ولأنه كان متنزِّهاً سائحاً. وإذا كانت المرأة، لديه، وردت في المنزلة الثانية من الاهتمام فلأنه كان شاعراً عاشقاً، ومغامراً فاسِقاً[1]، ومنادِماً فائقاً[1]. لقد كانت المرأة بالقياس إليه رُكناً من أركان الحياة، ومُتْعةً من مُتَعِها، ومَلَذَّةً من ملذَّاتها. فكأنّه كان يعدُّها مجرّد أنثى يتمتّع بها، ويلهو معها غير مُعْجَل - حسَبَ تعبيره - كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك من هذا الكتاب؛ ثمّ لا شيء وراء ذلك. وهو ببعض ذلك يختلف عن عنترة الذي كان يُحبّ امرأةً واحدة، بوفاء، ويَمِقُها بِكَرَم وإخلاص، كما يختلف عن عمرو ابن كلثوم الذي نُلفيه يمجّد نساء قبيلته اللواتي كنّ يَقُتْنَ الخيْلَ للمحاربين أثناء المعركة، وكنّ يحضْضْنَ الرجال على القتال، في حروب البَسوس، حتى يتجنّبْن سُبَّةَ السَّبْيِ، وعارَ الذُّل.

فالمرأة لدى عمرو بن كلثوم خُصوصاً، اثنتان: إحداهما للمُتْعة واللهو والنعيم، وتتمثّل في القِيَان والجواري الميسَّرات لِمَا خُلِقْنَ له لديه، وإحداهما الأخراةُ هي السيدة الكريمة، والدُّرَّةُ العقيلة: التي كانت تشارك الرجل عَذابه ونعيمَه، وأملَه وألَمَه، وَضَنْكَ عيشهِ ورغدَه...

في حين أنّ المرأة لدى امرئ القيس لا. فهي ذلك الكائن اللطيف الذي وقف عليه، بعد الحصان، معظمَ تشبيهاته. إنها كانت لديه مجرّد جسَدٍ غضٍّ: للتمتّع العارض، والتلذّذ العابر، ثمّ لا شيءَ من بعد ذلك، يترتّب على ذلك. كانت مجرّد أنثى، إذاً. من أجل ذلك نجد ذِكْراً لنساء كثيرات في معلّقته؛ وكأنّ كلّ واحدة منهنّ كانت تمثّل طوراً من حياته، أو لحظات سعيدات في حياته، ووجهاً من وجوه مغامراته معها. ثم، لعلّ من أجل ذلك، ألفيناه يُصيب في تشبيه النساء، ويجوِّد في إجراء الحِوار

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 43.

بينه وبينهنّ ، ويُبدع في تصوير علاقته بهنّ : وكيف كان يجاوز إليهنّ الأحراسَ ، وكيف كان يلهو بالبِيض منهنّ في غير عجلة من أمره ، وكيف كان يَتَأوَّبُهُنَّ إذا جَنَّهُنَّ ، وجَنَّهُ ، الليلُ ؛ وإذا نَضَضْنَ للنوم ملابِسَهُنَّ ؟! . . .

وربما تعود عبقريّة التشبيه التصويريّ للمرأة لدى امرئ القيس ، إلى كَلَفِهِ بها ، وعِشْقِهِ إيّاها ، وملازمتِهِ لها طويلاً ؛ ثم إلى ممارساته العمليّة معها معاً ، فيما يبدو من شعره على الأقلّ . ثمّ إلى جُرْأته على الجَهْرِ بفِسْقِهِ ، والصَّدْعِ بفَضائحِ علاقاته الجنسية : إذا مارس العِشْقَ والاضطجاع . . . وهي سيرة عَفَّ عنها سَوَاؤُهُ من نُظَرائِهِ المعلقاتيِّين ، فستَروا على أنفسِهم إن كانوا فعلوا . . .

وعلى الرغم من أنّ طرفة بن العبد يأتي في المنزلة الأولى ، من حيث عددُ التشبيهات التي اشتملت عليها معلّقتُه ، على سبيل الإطلاق ؛ فإنّ تشبيهاته ، مع ذلك ، لم يتوقّف النقاد والبلاغيّون القدماء لديها إلاّ قليلاً ، من حيث أُعْجِبُوا إعجاباً مُهَوَّساً بمعظم تشبيهات امرئ القيس ؛ وخصوصاً ما ورد منها عن المرأة والحِصَان . ولا نحسب أنّ الأقدمين جانبوا الصواب ، إذا حُقّ لنا إصدارُ حُكْم قيمةٍ ، فيما كانوا يذهبون إليه . من أجل ذلك ، قد نقضي بأنّ امرأ القيس وإن كان يأتي في المرتبة الثانية من حيث الترتيبُ العدديّ ، بعد طرفة ، بزُهاءِ واحدٍ وثلاثين تشبيهاً ، مقابل زهاء تسعة وثلاثين تشبيهاً لدى طرفة : إلاّ أنّ ذلك ما كان ليكونَ مانعاً من عَدّ امرئِ القيس على أنّه أحسنُ المعلقاتيين تشبيهاً ، وأجملُهُ تصويراً ، وأقربُهُ إلى الذوق العربي العام ؛ فظل ذلك قائماً على امتداد ستةَ عشرَ قرناً .

ولعل الذي أضرَّ بطرَفة أنّ كلّ عبقريته الشعرية « أهدرها » في وصف الناقة في لغة بدويّة ، وألفاظ حوشيّة ، وتعابير وحشيّة ، وصور بدَويّة لم تلبث أن فقدت رُواءَها مع مرور الزمن ، وأضاعت طلاوتَها مع كَرِّ الأيام . في حين أنّ موضوع المرأة الذي عالجه امرؤ القيس ، بإثارة وإباحيّة ، هو موضوع ، يظل إنسانياً ، ماثِلاً لدى الناس إلى يوم القيامة ، على الرغم من اختلافهم في النظرة إليه . . .

لقد استغنى كثير من الناس عن الناقة فلم يعودوا يُعنَون بها ، ولا يلتفتون إليها ولا

يتّخذونها همّاً في حياتهم، في حين أنّ من النِّفاق أن يَزْعُم الرجال أنهم قادرون على الاستغناء عن المرأة التي هي الحياة وسِرُّها وهِبَتُها وإِكْسيرُها، ونضارَتُها وعَبَقُها، على الرغم ممّا قد يصاحب كلّ ذلك من شَقَاءٍ وعَنَاء.

فقد عرفْنا، إذن، علّة خُلودِ تشبيهاتِ امرئ القيسِ، ودُرُوسِ تشبيهاتِ طَرَفَة، وَسَوَائِهِ من المعلّقاتيّين الآخرين.

وإنّا وقد ذكرنا المعلّقاتيّين الآخرين الخمسة، فما بالُها لديهم؟ وما شأنُها في معلقاتهم؟ وهل قصَّرَتْ، لديهم عن تشبيهات امرئ القيس وطرفة، أو فاقَتْها؟ لِنَرَ ذلك!

إنّ التشبيهات لدى الخمسة الآخرين تتفاوَت في الكثرةِ والقِلَّةِ، والرداءةِ والجَوْدَةِ: ولكنها مجتمعة لدى هؤلاء الخمسة[1] لا تمثّل إلاّ أقلّ من نصفها لدى الأوّلَيْن: امرئ القيس، وطرفة. بيْد أنّنا لاحظنا، أثناء ذلك، أن عنترةَ يأتي في المرتبة الثالثة بتسعةَ عشرَ تشبيهاً موزّعة، بحسب تكاثُر التواتر، على الناقة، ثم الرجل، ثم المرأة، ثم الظَّلِيم، ثم الذُباب، ثم المطر؛ ولبيداً في المرتبة الرابعة بستّة عشرَ تشبيهاً موّزعة، بحسب تكاثر التواتر، على البقرة الوحشية، ثم على المرأة، ثم الطبيعة والأشياء، ثم الناقة، ثم الرجل، ثمّ الحصان بتشبيه واحد فحسب، وعمرو بن كلثوم في المرتبة الخامسة بأربعة عشر تشبيهاً موزَّعَةً، بحسب تكاثُرُ التواتر، على الرجل، ثم على المرأة، ثم الطبيعة والأشياء، ثم الحصان بتشبيه واحد فقط - مثله في ذلك مَثَلُ لبيد - والحارث بن حِلّزة في المرتبة السادسة بأحدَ عشرَ تشبيهاً موزّعةً، بحسب تكاثر التواتر، على الرجل، ثم على الناقة، ثم الطبيعة والأشياء؛ وزهير بن أبي سلمى في المرتبة الأخيرة بأربعةِ تشبيهاتٍ فقط، موزّعةً على المرأة بتشبيهيْن اِثنين، وعلى الطبيعة والأشياء بتشبيهيْن اثنيْن آخرين.

وربما قلّت التشبيهات لدى زهير؛ لأنه كان في معلّقته، خصوصاً في القسم الحكميّ، مجرَّدَ حكيم متأمِّلٍ يَبُثّ تجاربَه، ويَسوق تعاليمَه، ليتعلّم بها الناس ويُفيدوا منها في حياتهم ممّا به يبتلون.

(1) لبيد - زهير - عنترة - عمرو بن كلثوم - الحارث بن حلّزة.

ثالثاً، النسج اللغوي، في المعلقات
بين النظام الفعليّ والنظام الاسميّ

لاحظنا في المقالة التي عرضنا فيها لتحليل الإيقاع المعلقاتيّ أنّ هناك نصوصاً منها تميل إلى نحو ما أطلقنا عليه، في شيء من التجاوز والتساهل: «الحميميّة»، أو «الانطواءِ على الذات»؛ وذلك بناء على تأويل دلالة ياء المتكلّم في اللغة العربيّة، مثلاً. وإذا كنّا لا نطمع في أن يتّفق الناس معنا على ما ذهبنا إليه، فإنّنا نرجو، مع ذلك، أن نكون قد أفلَحْنا في تحفيزهم، على الأقلّ، إلى البحث عن تأويلِ آخر، عن قراءة جديدة أخراة، من عدد جمّ من القراءات التي اقتُرِنَتْ بها هذه النصوصُ ماضياً، والتي ستُقرأ بها مستقبلاً أيضاً.

وإذا كنّا جئنا نثير مسألَة نظامِ النسج اللغويّ فبما رغْبَةٍ عارِمةٍ مِنّا في الكشف عن الظاهرة النسجيّة التي تستأثر بنظام اللغة، وبنية التعبير لسطح هذه النصوص الشعريّة العُذريّة.

وقد انتهينا من خلال الإحصاء الذي اضطُرِرْنا إليه[1]: إلى أنّ النسج الشعريّ يهيمن عليه النظامُ الاسْمِيُّ لدى عامّة المعلّقاتيين إلاّ لدى زهير الذي يغلب، في نسجه الشعريّ، النظامُ الفعليّ، لِمَا سنعلّله من بعد حين، مع أنّ نظام العربيّة، النحويُّ، على الأقلّ، قائم على الفعليّة...

وقد رأينا، والحال أنّ الشأنَ منصرِفٌ إلى نسْج شعريّ، أن نراعي مَطْلَعَ صَدْرِ البيت، وآخرَ عجُزه على أساس أنهما مفتاحَا البيتِ الشعريّ. ولم نُرِدْ أن ننزلِقَ الى ملاحظة النظامَيْن الفعليّ والاِسميّ في أكثر من هذين المستويَيْن الاِثنين خشْيَة أن يُفضي ذلك إلى تطويل قد لا يكون فيه، لهذا البحث، غَناء كبير.

(1) والذي لا نحمِل أيّ عُقدَةٍ له أو عليه، فهو لدينا مجرّدُ إجراءٍ من الإجراءات التي قد نعمد إليها، في بعض المستويات من تحليلاتنا، وذلك ابتغاءَ استكشاف ظاهرةٍ ما، حين نعتقد أنّه لا يمكن استكشافها إلاّ به، أو إلاّ عَبْرَه.

والحُكْم العامُّ الذي نستخلصه من هذه المتابعات المنصرفة إلى مطالع الأبايِيتِ، وأواخرِ أعْجَازِها: أنّ الشعراء كانوا يجنحون للتعامُل مع النظام الاسميّ أكثر من جنوحهم للتعامل مع النظام الفعليّ، لأسباب مختلفة، ارتأيْناها على النحو الآتي:

1. إنّ نسْجَ الأسلوب العربيّ ينهض أساساً على النظام الإِسميّ أكثر من نهوضه على النظام الفعليّ. وهو قادر، على نقيض اللغات الأوربية، وحتى بعض اللغات الشرقيّة، على الاستغناءِ عنِ الفعل من حيث لا يستطيع الاستغناءَ عن الاسم. أضْرِبُ لذلك مثلاً نصَّ البسملةِ الذي يردّده كلَّ يومٍ أكثر من مليارِ مُسْلمٍ في العالَم، فإنه لا يشتمل على أيّ فعل. ودَعْكَ من تخريجاتِ النُّحاةِ وفي طليعتهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني؛ وهي التي فيها يزعمون أنّ باء الجرّ في «بِسم اللَّهِ» متعلّقة بفعلٍ تقديرُه: «أَقْرَأُ، أَوْ أَتْلُو»[1]. وعلى أنّ تقدير عامّة النحاة هو: «أبْتَدِئُ»، وذلك بحكم قاعدة التعلّق المتكلّفة التي أثقلوا بها النحوَ العربيّ، وعقّدوه وعسّروه على المتعلّمين، وهي القاعدة التي تقوم، في الحقيقة، على النحويّة التأويليّة، لا على النحويّة النّصّيّة. فنحن لسنا نجنح إلى هذه التقديرات والمتعلَّقات ونحن نبحث في أمر المعلَّقات، التي لا تتعلّق إلاّ بأوهام نحاةٍ اغتدت فيما بعد قواعدَ للإعراب؛ وإلاّ فإنّ الله تبارك وتعالى، لو كان شاء إلى ما شاءوا إليه، وقصد إلى ما إليه قصدوا، لكان قال كما قالوا. والآية على ضعف هذا المذهب أنّ الله تبارك وتعالى حين أراد إلى أن يتبرَّكَ باسْمه، وَصَلَهُ بالاِسْمِ لا بالفعل، فقال: ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْرٜىٰهَا وَمُرْسَىٰهَآ﴾[2]، ولم يَقُلْ: «أُجْرِيها بِسْمِ اللّهِ، وأُرْسِيها»! وما لم يُقْرر النحاة بانزياح النسْج اللغويّ، فإنّهم يظلّون يركضون خارج العربيّة!

وقد لاحظنا، أيضاً، أنّ سورة النّحر لا يوجد فيها إلاّ ثلاثةُ أفعال فحسبُ من بين سبعةَ عشر اِسْماً على الأقل؛ مَثَلُها مَثَلُ سورة الفاتحة التي تشتمل على أربعةِ أفعالٍ فحسب من حيث نُحصِي فيها من الأسماء ما لا يقلّ عن واحد وعشرين.

وقد يمكن النسجُ بالاِسم وحدَه، في اللغة العربيّة، دون أن يَعْتَاصَ ذلك على

(1) الزمخشري، الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، 1. 2.
(2) سورة هود، الآية: 41؛ وانظر الزمخشري، م.م.س، 2. 394ـ 395.

الفُصحاء الأَبِينَاء، واللَّسِنِين البُلغُاء؛ كما نلاحظ ذلك في بعض خطبة قُسّ بن ساعدة الإياديّ الذي كان يُضرَبُ به المثل في فصاحة اللسان، والقدرة على نسج البيان[1]: «(...) في هذه آياتٌ مُحكمات، مَطَرٌ ونبات، وآباءٌ وأمهات، وذاهبٌ وآتٍ، ونجوم تَمور، وبحور لا تَغُور، وسقف مرفوع، ومِهَادٌ موضوع، وليلٌ داج، وسماءُ ذاتُ أبراج»[2]. ففي هذه الكلمة لم يرد الفعل إلاّ مرتَين اثنتَيْن من بين عشرين اسماً؛ وكما يمكن أن يُلاحَظَ ذلك في بعض نصّ إحدى خطب الحجّاج، إذ يقول: «يا أهل العراق، يا أهل الشِّقاق والنِّفاق، ومساوئَ الأخلاق، وَبني اللَّكيعة، وعبيد العصا، وأولاد الإماء، والَفَقْع بالقَرْقِرَ...»[3]. فهنا نجد خمسةَ عشرَ اسْمَاً دون ورودِ أيّ فعلٍ، ودون أن يمكن ذَهابُ أحدٍ من الناس إلى أنّ مثل هذا الكلام كان مُحتاجاً إلى أن يَتَعلَّق جارُّه ومجروره، في مطلعه، بغيره الغائب، على نحو أو على آخر...

ومثل هذا في العربية كثير مشهور، ومتواتر معلوم؛ بحيث لا يُحتاج معه إلى برهنة ولا إلى استدلال.

2. إن النظام الاِسْميَّ يفيد الثبات والسكون؛ ولعلّ السكون أن يكونَ الدَّيْدَنَ الغالب على حياة أهل الجاهلية الذين كان الرُّتُوبُ يحكم حياتَهم، والسكون يقيّدها. وكانتْ تلك السيرةُ تُحتِّمُها نوعيَّةُ الطبيعة المحيطة بهم، والبدائيّة التي كانت تحكم حياتَهم، بحيث كانت أسفارُهم الطويلة، قليلةً، وإقاماتهم، أو تنقلاتهم القصيرة، كثيرةً. لا تغيُّرَ في نظام العيش، ولكنّه الرتوب... يعيش الأبناء كعيشة الآباء، ويعيش الأحفاد، كعيشة الأجداد. مَن خرج عن نظام القبيلة، وعاداتها، عُدَّ مارِقاً، ومَنْ تنكر لتقاليدها اعْتُبِر عاقّاً مُفَارِقاً.

وإذن، فإنّ النظام الاسميَّ في نسج اللغة في المعلّقات السبعِ لا يعدو كونَه امتداداً للحياة الجاهليّة بمظاهرها الاجتماعيّة والعقليّة والاقتصاديّة والثقافيّة التي كانت تتجسّد،

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 1. 58 - 59.

(2) م. س.، 1. 297 - 298.

(3) م. س.، 2. 142.

خصوصاً ، في رواية الشعر ، وفي إنشاده في المحافل والمناسبات الكبرى ، وفي التغنّي به في التظّعان أيضاً . كما أنّ الأشعار التي كانت تتردّد في المواقفِ المختلفة كانت تتشابه وتتقارب أشكالُها ، ومضامينها : البكاءُ على الأطلال ، ووصْفُ جمال النساء ، ثم وصْفُ النُّوق والسَّفَر ، أو الخيلُ ، أو المطر ، أو البلاء في الحرب . . . أو سَوْقٌ لبعض الحِكَمِ ، وضَرْبٌ لبعض الأمثال ، وذِكْرٌ لبعض الوقائع . . .

فلم يكن الثبات الذي يقتضيه النظام الاِسْميُّ في نسج اللغة ، عَبْرَ المعلّقات ، متمثّلاً في الحياة بمعانيها الماديّة فحسبُ ؛ ولكننا نلفيه ثابتاً أيضاً ، في المظاهر الأدبيّة والثقافيّة[1] .

3 . الاِسْمُ يُحيل على الكائن الحيّ ويعيّنه ، فهو يحيا : يُحبّ ويكره ، إن كان عاقلاً ، ويضطرب ويتحرّك ، إن لم يكُنْهُ . في حين أنّ الفعل حدَثٌ ، والحدث لا ينشئ نفسَه ، ولا يقوم بذاته بمعزل عن الاِسم ؛ لأنّه مجرّد خادم له ؛ عن الكائن الحيّ الذي يُسَبِّبُهُ ، أو يكون نتيجة له ، أو يكون مندمجاً فيه . . فالفعل - وإذن النظام الفعلي ، بجذامِيرِه - لا ينبغي له أن يكون إلاّ مجرّدَ تابِعٍ للنظام الاسِميّ ، خاضِعٍ له ، ناشئٍ عنه .

4 . قد يجتزئ الاسم وحدَه ، بنفسه ، في الكلام ؛ إذا ظاهرتْه قرينةٌ ما ، مثل قوله تعالى : ﴿الرَّحْمَٰنُ ①﴾[2] . فاسْمُ الجلالة : ﴿الرَّحْمَٰنُ﴾ ، هنا ، آيةٌ بنفسه ؛ ولم نجد ذلك حَدَثَ في فعل من الأفعال . فالاِسْمُ هو صاحب الشأن والبال . أما الفعل ، فلا يأتي إلا خَدَماً له ، وسائِراً في فلكه .

5 . وإذا كانَتْ بعض المعلّقات (خصوصاً معلّقة زهير) تَغْلُبَ فيها النظامُ الفعليّ على النظام الاسميّ ؛ فلأَنّ حكيمَ المعلّقاتيين عَمَدَ إلى بثّ الحكمة ، وإرسال الأمثال ، والتذكير بمآسي الحرب ، والتصوير لبشاعتها ، وتبشيع سفْك الدماء للناس ليتجنّبوه ، وترغيبهم في أن يجعلوا المحبّة والسلام يسُودان العلاقة بينهم . ومثل هذا السلوك الذهنيّ ينشأ عنه قلّةٌ في استعمال الأسماء ، وكثرةٌ في استعمال الأفعال . ولعلّ الذي ظاهر على

(1) بناء القصيدة - نظام القبيلة - تقاليد الرعْي والتماس الكَلأ ، وهلمّ جراً من سائر المظاهر الأنتروبولوجيّة .

(2) سورة الرحمن ، الآية : 1 .

ذلك أنّ نظام النسْج في معلّقة زهير اقتضى أن ينتهيَ كثير من أبياتها بأفعال مضارعة، إذْ نُلفي اثنيْن وعشرين بيتاً، من بين اثنين وستين، ينتهِين بأفعال أغلَبُهَا مُضارِعٌ. وهي سيرة من النسج الشعريّ ليست عاديّة.

ونحن حين اصطنعنا عبارة «نظام النسج»، في هذه المعلّقة، فلأننا، فعلاً، لاحظْنا أنّ أسلوب الكَمِّ يكاد يختلف، هنا، عنه في سائر المعلّقات. فكأنّ نظام النّسْج في معلّقة زهير ينهض على تسخير هذه الفُيوض الفائضة من الأفعال المضارعة المجزومة التي كان وراء جزْمها، في عامّتها، ذلك العاملُ الجازم لفعلين اثنين، وهو: «مَنْ»، وأخواته مثل «متى»، و«مَهْما»... التي تكرّرت، في جملتها، زُهاءَ أربَعٍ وعشرينَ مرّةً.

وعلى أنّنا لو تجانفْنا إلى عدِّ الأفعال المضارِعة المجزومة المعطوفة على الجُمل الأصليّة الناشئة عن إعمال الجزم لوجدْنا النص الزُّهَيْرِيَّ يَكتظّ بها اكتظاظاً، مثل: يوخَّرْ، فيوضَعْ، فيُدَّخَرْ، يُعَجَّلْ، فيُنقَم. ومثل: وتَضْرَ، فتضْرَمِ، وتلقَحْ، تُنتَج، فتُتْئِم، فتُنتَجْ، تُرْضِعْ، تَفْطِمِ، فتُغْلِلْ...

وإذا كان اسم «مَنْ» جاء في العربيّة للدلالة على العقلاء، إلاّ لدى الانزياح اللغويّ ﴿فَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ بَطْنِهِۦ...﴾[1]؛ فلأَنَّ الشاعر كان يريد من وراء هذا الاستعمال إلى مخاطبة العقلاء حقاً، وتخصيصهم بالخطاب فعلاً. كان الشاعر الحكيم يريد أن يخاطبهم، فيؤثّر فيهم، ويبلغ غايتَه منهم؛ فيعدل بهم عمّا كانوا فيه من جَهالةٍ جهْلاء، وما كانوا يَخْبِطون فيه من حروب هوجاء، وما كانوا يشنّونه من غارات شعواء، وما كانوا عليه من التساهل في سفك الدماء: باسْمِ الشجاعة، واستحلال أموال سَوائِهِمْ تحت عاداتٍ تَعَوَّدوها...

وإذا كانت لغة عنترة تجري في بعض ما نحن بصدده من افتخار بسفْك الدماء، وتمجيد القتل وخوض الحروب، وتصوير لمكارم الأخلاق كلّها في طعْن الفرسان بالرماح، وَشَكِّ الرجال بالسلاح، وجنْدلتهم في سَاحِ الوغَى، وتغَنٍّ بمناظر الموت البشعة، وتبجُّح بمشاهد الدماء وهي تنزف من أجساد الرجال المجندلين، وهم يتهاوَوْنَ

(1) سورة النور، الآية: 45.

على الأرض صَرْعى لَقىً كأجْذاع النخْل : بفعل العَضْبِ بالسيوف ، والطَّعْنِ بالعوالي : فإنَّ الصورة لدى زهير هي غيرها لدى عنترة . فكأنّ عنترة قاتل محترف !

. . . . قِيلُ الفوارسِ : ويْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

أو على الأقلّ محاربٌ متخصّص في جَندلةِ الأبطال ، في حين أنّ زهيراً رجلُ سلامٍ ، ومحبّة ، وعقل . . .

وأيّاً ما يكنِ الشأن ، فإنّ الفكرة التي نهضت عليها معلقة زهير كانت تقتضي فيْضاً من هذه الأفعال ، كأنه لِيَصِفَ بها ، بطريقِ غيرِ مباشر ، معاركَ الحرب ، وأهوالَ الموت ، ومناظر الخرابِ . فكأنّ زهيراً لا يصفُ الحرب وأهوالَها وآلامها وأتراحَها ومِحَنَها وشقاءَها في اللغة ، ولكنه كان يصفها باللّغة . وكأنَّ هذه اللغة ، اللغة الزهيريّة ، حركات الفرسان وهم يتقاتلون ويتصاولون ويتطاعنون : في خِفّةِ حركةٍ ، وفي كَرٍّ وفَرٍّ ، وفي إقبال وإدبار ، وفي وَثَبانٍ ورَوَغانٍ . . .

في حينِ نلفي نظام النسج اللغويّ لدى عنترة ، وقد اقتضى المقام أن نقرِن بينهما ، هنا ، ينهض على تصوير الحركة الفعليّة ، الماديّة : للتقاتُلِ والتَّطَاعُنِ والتَّناحُرِ والتصاوُلِ بين لفرسان ؛ وقل إن شئت بين عنترة وَحْدَهُ والفرسان الآخرين الذين كانوا يَعْرِضون له ، أو يجرؤون على التَّطالُلِ على فروسيّته ورجوليّته ، وشجاعته التي سار بذكرها الرُّكبان . . . فاللغة لدى عنترة تنهض بوصف ما يحدث ، فكأنّها سُخّرت لِسوَائِها ، في حين أنّ اللغة لدى زهير تنهض بوصف الخارج فيها ؛ فكأنها مسخَّرةٌ لذاتِها ، من أجل ذاتها . فكأنّ العمل باللغة في معلّقة زهير يتّخذ من النسج باللغة غايةً له . فلغة زهير تصوّر الخارج عَبْرَ فَيْضٍ من وجدان الذات ، فكأنّها تحويل للخارج نحو الداخل : لِتُركِبَهُ ، ثم تَبُثّه نحو الخارج في صورة أخراةٍ جديدة . أمّا اللّغة لدى عنترة ، فكأنها تصوير للخارج في واقع الداخل ، وإسقاط للواقع الخارجيّ على حميميّة الذات .

وإذا كانت التقريريّة هي التي تحكم نظام النسج لدى زهير في معلّقته ، مَثَلُه مَثَلُ عمْرو ابن كلثوم ، وربما طرفة أيضاً ؛ فإنّ السرديّة هي التي تحكم نظام النسج لدى المعلّقاتيّين

الآخرين على الرغم من أنّ صفة السردية تجمع معظم المعلّقاتيّين ، إنْ لم نقل كلّهم ، إذا انصرف الوهم إلى المطالع الطلليّة ، خصوصاً . لكنّ امرأ القيس يظلّ أشدَّهم تعلّقاً بالسرديّة ، وأكثرَهُ استعمالاً لها ، وقد كان ذلك أثار عنايتنا منذ أكثر من ربع قرن[1].

وأيّاً ما يكنِ الشأنُ ، فإنه يمكن أن نقرر أنّ المعلّقاتيّين السبعة ، في نظام النسج اللغويّ المستعمَل في نصوص معلّقاتهم ، هم إمّا سُرَّادٌ ، وذلك عَامٌّ في مطالِعِهم ؛ وإمّا مُقَرِّرونَ ؛ وذلك خاصّ بأصحاب الحكمةِ والتأمّل ، ولا سيما طرفة وزهير . ثم يقع التفاوت فيما بينهم على درجات من حيث الإغراقُ في السّرْدِ فحسب ؛ أو الإغراق في التقرير فحسب ؛ أو الجنوح للسرد أكثر من التقرير ، أو الميل إلى التقرير أكثر من السرد . . .

ومن الواضح أنّ هذا الوضع يؤثّر في طبيعة الأسلوب ، وشكل اللغة ، ونظام النسج .

وهناك مسألة أخراةٌ عالجْناها ، في غير هذا المقام ، وهي أننا لاحظنا أن نظام النسج كان يخضع ، لدى هؤلاء المعلّقاتيّين ، لطبيعة المضمون المتناوَل ، ولحال الوضع العاطفيّ الماثل ، للمعلّقاتيّ حين كان يُنشئ شعرَه . فمِنَ النسْج ما يغْلُب عليه ما أطلقنا عليه الضَّجيجيَّةُ كما في معلقتيْ عمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة ، ومنه ما يطْغُو عليه الحميميَّةُ والذاتيَّةُ مثلما يصادفنا بعض ذلك لدى امرئ القيس ، وربما لدى عنترة أيضاً ، ولدى طرفة في وجه من معلّقته . وقد كنّا لاحظنا أنّ الضجيجيّة تعني ذَوَبان الذاتِ في الآخَرِ ، وليس الآخَرُ هنا إلاّ القبيلةَ التي ينتمي إليها المعلّقاتي ، فَيَنْضَحُ عنها ، وَيُرَوِّجُ مَكَارِمِهَا ، ويتغنّى بمآثرها ، حتى يجعلَها في ذروة من المجد ، وقُلَّةٍ من السُّؤدد . في حين أنّ الحميميّة إنما تُعنى بتوهّج الذات ، وطفوح قوة النفس ، وبروز شدّة الحضور الداخليّ ، أو الحميميّ الذاتيّ ، للمعلّقاتيّ : فإذا هو لا يلتفت إلى العالم الخارجيّ إلاّ قليلاً ، ولا يكترث بما حوله ، ولكنّ التعبيرَ عن عالَمِه هو ، هو الذي يعنيه في المنزلة الأولى .

---

(1) عبد الملك مرتاض ، القصّة في الأدب العربي القديم ، 37 ـ 88 .

رابعاً، زَخْرَفَاتٌ نسْجيّةٌ أخرى

وممّا يمكن أن يكون له صلة بنظام النسج اللغويّ في المعلّقات ما لاحظناه من طُفور بعض الأدوات الإنشائيّة، بتعبير البلاغيّين، وأدوات الزخرفة اللفظيّة باصطلاحنا: وذلك مثل الاستفهام، والقَسَمَ، والنداء، والتعجّب ونحوها.

وقد لاحظنا أنّ الاستفهام، بنوعيه البسيط والإنكاري، يأتي في المرتبة الأولى بثلاثة وثلاثين استفهاماً، والنداء يتبوأ المنزلة الثانية بتسع عَشْرَةَ حالَةَ نداءٍ، والقسمَ يَردُ في المرتبة الثالثة بإحدى عشْرةَ حالةَ قَسَمٍ، من حيثُ يتبوّأُ التعجُّبُ المرتبةَ الأخيرة بسبعِ حالاتِ تعجّبٍ فحسب.

والذي لاحظناه أيضاً عن هذه الظاهرة أنّنا ألفينا كلّ المعلّقاتيّين مستفهِمِين، مع تفاوت بينهم في كثرة الاستعمال: كثرةٍ تتراوح بين تسعةِ استفهامات لدى الحارث بن حلّزة، واستفهامينْ اِثنين فحسب لدى امرئ القيس.

ولعلّ أداة الاستفهام أن تكون زَخرفة كلاميّة تجلو الرتابة عن النسج، وتنفض غبار السكون الأسلوبيّ عن الكلام، وتحمل المتلقِّي على التيقّظ والتّحفّز، وتدفعه إلى استعمال مَلَكَته الذوقيّة، وطاقته الذهنيّة من أجل أن يُجيب عمّا أثير من تساؤلات، وطُرِحَ من استفهامات. إنّ الاستفهام، وخصوصاً الإنكاريَّ منه ـ وهو كثير ـ مُساءَلَةٌ، وَحَيْرَةٌ، وقلق. ولعلّ المُساءلة أن تكون دعوة إلى المعرفة، والمعرفة أرقى مستويات الإدراك.

والاستفهام إبداءٌ لِما في النّفْس من فضول معرفيّ، وبَوْح بما في القلب من وجدان الذات، وكشْف عمّا في الضمير من حَيرة حَيْرَى: فإذا ما كان مخبوءاً يغتدي مكشوفاً، وإذا ما كان مستكِيناً يُمْسِي مُعرّىً.

وبينما كنّا ألفينا امْرأَ القيس يتبوّأ المنزلة الثانية بالقياس إلى زَخْرَفَةِ التشبيه[1]: نلفيه الأخيرَ في زَخرفة الاستفهام. فكأنّه وقع تبادلٌ في المواقع النسجيّة بين المعلّقات، فإذا هذه تُغْرِقُ في التشبيهات، وتلك تُغرق في الاسْتِفَهامات، وأُخرى تجنح لِلْقَسَم، وهلمّ جراً...

وإنما ألفينا الحارث بن حلزة يُغرق في استعمال الاستفهامات فيبلغ بها تِسْعَ حالاتٍ متبَّوئاً المنزلةَ الأولى بين المعلّقاتيين؛ لأنه كان يدافع عن قضيّة، ويَنْضَحُ عن مَوْقِفٍ. لقد كان قصاراه إقْنَاعَ المتلقّين بظلم قبيلة تغلِب مجسَّدَةً، أو مُجَسَّداً، في موقف عمْرو بن كلثوم، وتجاوُزه كلَّ طَور، وعَدْوه كلَّ حدٍّ: في الادِّعاءِ على بَكْر، وذَهابه في كلّ ذلك المذاهبَ المغاليَةَ من سَوْقِ التُّهَمِ بالباطل...

وقد لاحظْنا أن الحارث لم يندفع في نسج الاستفهامات من ذاته إلاّ مرة واحدة:

لا أَرَى من عهدتُ فيها فأبكي الـ ـيومَ، ومـا يُحِـيرُ البكـاءُ؟

إنّ قراءة قوله: «وما يُحِيرُ البكاءُ» على معنى الاستفهام يمنحه شُحنةً دلالية أجمل وأقلق وأغنى. وكأنّ الحارث كان يريد أن يقول بالتسطيح النثريّ: وهل رأيتم، قطُّ، بكاءً أَحارَ جَواباً، وردَّ خِطاباً؟ وهو كما يقرّر الزوزنيّ: «استفهام يفيد الجحود»[2]؛ فهذا الاستفهام الشعريّ، الانزياحيُّ، الجميل[3] أفضى إلى الاستنكار والقَلَقِ، والحَيْرة والذّهول.

وأمّا بقيّة الاستفهامات فتنطلق، في عامّتها من الضمير الجمْعيّ: من صرخة القبيلة، ومن صوت العشيرة، مثل:

أم علينـا جَـرَّى قُضـاعةَ أمْ لَيْـ ـسَ علينا، فيما جنَـوْا، أنـداءُ؟

إنّ معظم التشبيهات لدى الحارث بن حلّزة واردة في معنى الإنكار والجحود، والرفض والنفي. وهو مازاد هذه التشبيهات فَيْضاً جماليّاً بديعاً؛ لأنّه يحمل جماليّة في

(1) واعتبرناه الأوّل من حيث تنويع تشبيهاته، وجمالها، وإصابتها- كما يعبّر الجاحظ - وابتكارها وابتداعها.

(2) الزوزني، شرح المعلّقات السبع، 155.

(3) وهو جميل حقّاً لأنه انتهكَ قواعد الصياغة المألوفة فاستفهم في غير مكان الاستفهام؛ وهي سيرة نعهدها لدى كبار الشعراء، وفصحاء الأَبيناء.

نفسه من حيث هو مُساءلة ، أي : إيقاظٌ لانتباهِ المتلقّي ودَفْعِه إلى المشاركة في تشكيل الرسالة المطروحة ، كما يحمل جماليّة أخراةً تمثُل في أنّه يحمل مُغالَطةً للمتلقّي الذي يعتقد ، لأول وهلة ، أنّ الرسالة أُلقِيَتْ عليه ليُجيب عنها ، في حين أنّها تحمل جوابَها في نفسها ، وتملِك إقناعَها في ذاتها ، وإنكارَها في نسجها .

أمّا الاستفهامات الواردة لدى طرفة بن العبد ، وهي ستّة ، وتمثّل المرتبة الثانية بعد الحارث بن حلّزة ، فهي كلُّها تنطلق من ذات الشاعر ، وتنبع من نفسه ، وتنبثق عن جوَّانيّته ؛ لأنه كان بصدد نَعْيِ نَفْسِه ، فيما يزعم مؤرخو الأدب[1] : فكان مُضطرَّاً إلى التساؤل عن كثير ممّا يَحْدُثُ مِنْ حَوْلِهِ ، أو قُلْ : عمّا يحدث له ، أو قل : عمّا يحدث له عبر هذا العالم الغريب ، وما يتعرّض له من ظلم وغدْرٍ :

. . . . وأنْ أَشْهَدَ اللّذّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي ؟

. . . . ستَعْلَمُ ، إنْ مِتْنا غداً ، أَيُّنا ، الصَّدِي ؟

وأمّا منطلَق مُساءلات عمْرو بن كلثوم ، وقد تواترتْ خمسَ مرّاتٍ ، وهو الشاعر الذي كان يبشّر بقضيّة القبيلة ، ويدافع عن مجدها ، وينضَحُ عن شرَفها وسِمْعِها : فإنّها وردت ، هي أيضاً ، وعلى سبيل الإطلاق ، في معرض التحدّث عن الجماعة ، والتكلّم باسْمِها ، ورفع العقيرة بصوتها :

بـأيِّ مشيئةٍ ، عمـرَو بـنَ هنـدٍ تطيـعُ بنـا الوُشـاةَ وتَزدرينـا ؟ !

أَلَمّـا تعلَمـوا ، منّـا ومـنكم كتائـبَ يَطَّعِـنَّ ويَرْتمينـا ؟

وأمّا استفهامات عنترة ، وهي خمسةٌ أيضاً ، فتبدو أنّها انطلقتْ من أعماق نفسه ، هو أيضاً ؛ إذْ كان بصدد النَّضحِ عن حَقِّهِ في الحريّة ، وَجَدارته بالوجودِ ؛ وإذْ كان على شجاعته وَحُسْنِ بَلائه في الحروب كان أبوه يتردّد في إلحاقِه بنَسَبِه ، كما أنّ حُبَّهَ عَبْلَةَ أَجَّجَ في قلبه رسيس الهوى فأَنطقه بما أنطق ، وألهمه بما ألهم ، فصار شاعراً : فجعله يخاطبها ، وهي بعيدةٌ عنه ، معاتباً إيّاها عن عدم مُساءَلَتِها عن بَلائه في الحروب ، ومتابعتها لمقاماتِه في الوغى ؛

---

(1) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 . 118 .

وكيف أنّ الخيل كانت تعرفه لفُروسيّته، وكيف أنّ الفرسان كانت تَتَهَيَّبه لشجاعته: إلاّ هي التي ظلّت جاهِلَةً، أو متجاهلةً بما كان يجب عليها أن تعلم من أمره، وتعرفَ من شأنه:

هلاّ سألتِ الخيلَ، يا ابنـةَ مالـكٍ   إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلَمِـي؟

وقد أثار انتباهَنا، هنا، شيءٌ آخرُ في نظام النسيج اللغويّ للمعلّقات؛ وهو هذه النداءات المتكرّرة، والأصوات المتعالية: الدالّة على الدَّلَهِ والْوَلَهِ، والقَلق والفَزَع، والتخوّف والترقّب. وكانت هذه النداءاتُ ربما خرجت عن إطارها الاستعمالِيّ المألوفِ، لتخرق القاعدة، ولتغتدي مُنزاحةً فعلاً، مثل ما نلفيه لدى امرئ القيسِ الذي خاطب الليل فجعله يَعْقِلُ نداءه، ويعي خطابه[1]، ومثل ما نجده لدى زهير الذي يخاطب الرَّبْعَ ويدعو له بالسَّلامة، وكأنّه عاقِلٌ واعٍ، وسامِعٌ سَاعٍ.

ذلك، وقد ألفينا هذه النداءات الصريحة، أو النداءات المنزاحةَ الواردة في صور التعجّب، تبلغ زهاء تِسْعَةَ عَشَرَ. وقد توزّعت على عامّة نصوص المعلقات إلاّ معلقة الحارث ابن حلّزة فإنها خَلَتْ من أيّ نداء أو تعجّب. أمّا التواتر، فكان يتراوح بين ستّةِ نداءاتٍ (عمرو بن كلثوم)، ونداءٍ واحدٍ (زهير بن أبي سُلمى).

وإذا كنّا زعمنا أنّ الاستفهام يعبّر عن مدى القلق الناشئ عن فضول المُساءلة الناشئة عن الحَيرة والتعجّب، فإنّ النداء لا يَقِلُّ جماليّة من حيث هو مظهرٌ تعبيريّ أنيق رشيق، وخصوصاً حين ينزاح النداءُ فينصرف إلى ما لا يعقل، أو حين يَحَارُ فينصرف إلى التعجّب كقول امرئ القيس، مع شكّنا:

ألاَ أيّها الليـلُ الطويـلُ ألاَ انجـلِ   بِصُبحٍ، وما الإصباحُ منك بأمثلِ

فهذا الليل لطول زمنهِ، وكثافة ظلمته، وكثرة هُمومه، وشِدّة أهواله، ولمُلازَمة الشاعرِ له، ولملازَمة الليل للشاعر: مسافِراً يتسقَّطُ المجْد، وظاعِناً يحاول السُّؤْدُدَ، وأرِقاً يتجرّع رسيسَ العِشق، وساهِراً يَحتَسِي كؤوس الرّاح، وشاعراً يلتمس بناتِ الشعر: ذاب

(1) وإن كنّا شككنا في أنّ الأبيات الأربعة التي يصف فيها الملك الضليلُ الليل، قد تكون له... وقد علّلنا ذلك في موقعه من هذا الكتاب...

في هذا الليل، كما ذاب الليلُ فيه، فذاب، نتيجة لذلك، ما كانَ بينهما من فروق: أحدهما إنسان حيّ عاقلٌ واعٍ، وأحدهما الآخر زمَن مظلم غير عاقلٍ ولا واعٍ: فإذا هذا ذاك؛ وإذا ذاك هذا؛ وإذا النَّاصُّ يُلفِي سبيلَه على ليله؛ فتنزاح له الحُجُب، وتتكشّف له الأسرار، ويُؤْتَى من هذه الأسرار ما يتيح له الفهمَ عن الليل؛ بل يُتيح له منها ما يجعله: يجعل هذا الليلَ يفهم عنه، ويَعِي خطابه، ويستجيب لندائه... وإنه لَسِحْرُ الشعر! وإنه لَجمال النسْج الأدبي العبقريّ. وإنّها لَعُذْرِيَّةُ الخيال، ووحشيّة اللغة الشعريّة...

وإذا كنا توقّفنا لدى نداء امرئ القيس، هذا، فلِمَا رأَيْنا من اشتماله على انْزياح لغويّ عجيب، وانتهاكٍ نسْجيّ مبكّرٍ في الشعر العربيّ. أمّا النداءات الأخراةُ وعلى كثرتها في معلّقة عمرو بن كلثوم مثلاً؛ فإنها لا تجاوز حدودَ الاستعمال المألوف الذي إن كان يعني قلَقاً وعجَباً، وَحيرةً وتطلّعاً؛ فإنه، مع ذلك، وعلى الرغم من ذلك، لا يستطيع أن يرقى إلى مستوى الاستعمال المنزاح، مثل قوله:

أبـا هنـدٍ فـلا تعجَـلْ علينـا   وأَنْظِرْنـا نُخبِّـرْكَ اليقينـا

وربما كان أجمل نداءات عمرو بن كلثوم حين قَرَنَ بين الاستفهام والنداء، في مثل قوله:

بـأيِّ مشيئةٍ، عمْـرَو بـنَ هنـدٍ   تُطيع بنا الوُشاةَ، وتزدرينا؟!

أمّا المظهر النسجيّ الآخَر الجديرُ لِلتَّوَقُفِ، والقمينُ للمُلاحظة؛ فهو القَسَمُ الذي هو زينةٌ من زيناتِ النسج الأدبيِّ في الأدب العربيّ: شعرِه ونثره. فقد كان الفصحاء يتفنّنون في هذه الأقسام، ويتأَبَّهونَ بها، ويتبجّحون باستعمالها لِمَا كانوا يُحسُّون، إحساساً فطريّاً، فيها من الجمال الدافق، والوهَج الطافح: فكانوا يسحَرون المتلقّين سَحْراً، ويأْسِرونهم أَسْراً.

فلا عجبَ أن نلفي هذه المعلّقاتِ تُنَمِّقُ نُسوجَها ببعض هذه الأقسام فنجدها تتكرّر لدى ثلاثةِ معلّقاتيّين هم طرفة، وزهير، وامرؤ القيس. بيد أنّها لم تكد تتكرّر لدى هؤلاء مجتمعين إلاّ عشرَ مرّاتٍ: أربعاً لدى الأوّلَيْن، واثنتَيْنِ لدى الآخِرِ.

وقد وردت تلك الأقسام في صورة العبارات الآتية:

* لعَمْرُكَ ، ولَعَمْرِي (أربع مرات) ؛
* آليت ، وأقسمت ، وحلفت (ثلاث مرات) ؛
* يميناً ، ويمين الله (مرتين اثنتين) ؛
* وجَدِّكَ (مرة واحدة) .

وقد وردت هذه الأقسام الثمانية ، لدى طرفة وزهير ، على لسانَيْ هذين المعلقاتيَّيْن أنفُسِهما ، في حين ورد القَسَمان الاثنان الآخران في معلّقة امرئ القيس ، وعلى لسان إحدى النساء اللواتي شبَّب بهنّ :

ويوماً على ظهر الكثيبِ تعذّرتْ	علَيَّ ، وآلتْ حَلْفةً لم تَحلَّلِ ؛

فقالت : يمينَ اللّهِ ما لكَ حيلةٌ	وما إن أرى عنكَ الغَوايةَ تَنْجَلي !

ولكن يبدو أنّ القسَم ، هنا ، ومن الوجهة الدلالية الخالصة ، لا يعني الرفض ، ولا يعني التقديس ؛ بمقدار ما هو كلام تقوله المرأة حين تريد باطناً ولا تريد ظاهراً . فالتَّأبي ، والتَّألِّي لدى هذه المرأة لم يكن يُقْصَدُ منه التمنُّعُ الحقيقيّ ، ولا التَّأْييسُ منها ، ولا التزهيدُ فيها ؛ بمقدار ما كان ضَرْباً من الغَنَجِ والإغراء بها ، حتّى قيل : إنّ البيت الثاني هو أغنجُ بيت قيل في الشعر العربيّ على سبيل الإطلاق ![1]

فكأنّ النسج الشعريّ لدى امرئ القيس أبداً يَسْتَميزُ عن النسوج الشعريّة لدى زملائه المعلّقاتيّين ، ويتفرّد عنها ، إن لم نقل يتسامى عليها . فالقَسَم لديه ، هنا ، مُنْزاحٌ ؛ لأنّه لا يحتمل ظاهِرَ الدلالة ، في حين أنّا نُلفي الألَايَا ، لدى طرفة وزهير ، لا تخرج عن وَضْعِها اللغويّ ، المألوف لدى الناس مثل قول زهير :

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طاف حوله	رجالٌ بنَوْهُ مِن قريشٍ وجُرْهُمِ

يميناً لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وجدتما	على كلّ حالٍ من مستحِيلٍ ومُبْرَمِ

فالتَّألِّي ، هنا في بيت زهير ، مسلوكٌ في مَسْلَكِهِ المألوف ؛ بحيث إنّ النَّاسَ يُقْسِمُ يميناً بالبيت العتيق الذي كان تعاقَب على بنائه أقوامٌ وأمم منها جُرْهُمٌ وقريش (ولأمر ما كانت

(1) الزوزنيّ ، م . م . س . ، 18 .

قريش تُؤْثر شعرَ زهير على صِحَابِه، زاعمةً أنّه «لا يعاظِلُ بين الكلامَيْن، ولا يتتبّع وحشيّ الكلام، ولايمدح أحداً بغير ما فيه»[1]، في حين قد يكون ذلك عائداً إلى أنّه، لأنّه، ربما، ذكر قريشاً في معلّقته؛ وإلاّ فأين المُعَاظَلَةُ التي نجدها، مثلاً، في شعر امرئ القيس... فهناك شعراء لم يمدحوا قطّ، منهم عمرو بن كلثوم، وربما عنترة أيضاً (أما مدائح امرئ القيس - وهي قليلة - فلا يمكن أن ترقى إلى مستوى شعره في المعلّقة أو المطولّة؛ فالمَدْح في مسألة تفضيل زهير غير واردٍ إذن، فلماذا اختُصّ بهذا التقدير النقديّ، وهو بسيط، وتأسيسه غير مقنع، على كلّ حال؟ إلاّ أن تكون المفاضلة كانت بينه وبين سَوَاءِ المعلقّاتِيّينَ، والحال أنها كانت بينه وبينهم؛ فهم أَكْفَاؤُه وأَنْدَادُه. وهناك شعراء ظلت لغة شعرهم جاريةً على كلّ لسان، ومعانيهم مسرعةً إلى كلّ جَنان؛ منهم امرؤ القيس، فأين الحوشيّة اللغويّة المزعومة التي تتحدّث عنها تلك المقولة، في تلك الرواية؟ وَلِمَ قَدَّمَ الرسولُ الكريم ﷺ، امرأَ القيس[2]، ضمناً، في حين لم تقدّمه قريشٌ؟) إنّ هذين السيّدَيْن اللذَيْن هما هرِم بن سنان، والحارث بن عوف: لَكَريمان ماجدان، بسعيهما إلى وقْف سَفْكِ الدماء «بين عبس وذبيان، وتحمّلهما أعباءَ دِيَاتِ القَتْلَى»[3].

فالقَسَم، على شرف مستعمِله، لا يخرج هنا عن الإطار المألوف للنسْج الأدبيّ؛ فليس فيه خرْق ولا انْزِيَاحٌ. ومثل ذلك يقال في بقيّة الأَلاَيَا الأخراةِ التي لا تكاد تخرج عن الاستعمال المألوف إلاّ ما كنّا رأينا من قَسَمَيِ امرئ القيس على لسان فاطِمتِه.

وعلى أنّ هناك مُزَخْرِفاتٍ أخراةً صادفتْنا ونحن نقرأ نصوص المعلّقات وهي التعجّب، والدُّعاء، والتحيّة، والتمنّي... وقد صادَفنا بعض ذلك، خصوصاً، لدى زهير، وعنترة، ولبيد، وامرئ القيس، وطرفة. ولكنّ ذلك كلّه لم يجاوز تسعَ مزخرفات مثل قول امرئ القيس حكايةً عن حبيبته وهي تدعو عليه: دعاء المتدلِّلةِ المتغنِّجَة، الوامقة العاشقة، لا الحاقدة الحانقة؛ فكأنّها كانت، إذن، تدعو له:

(1) أبو زيد القرَشيّ، جمهرة أشعار العرب، 1. 25؛ وابن قتيبة، م. م. س.، 1. 76 - 81.

(2) القرشيّ، م. س.

(3) الزوزنيّ، م. م. س.، 78.

فقالَتْ: لَكَ الوَيْلاتُ! إِنَّكَ مُرْجِلِي!
....

وهنا، أيضاً، نُلفي هذا الدعاءَ مارِقاً عن نظام الاسْتعمال المألوف، ونازحاً عن أصل الاستخدام المعروف: فإذا هو معدول به عن وضْعه الأصليّ. ذلك بأنّ الدعاء إمّا أن يكون عليك، وإمّا أن يكون لك؛ فإذا كان عليك فهو بالويل والثبور، وهو بالشقاء والتَّبارِ؛ وهو بكلّ ما هو سيّء ضار... وأمّا إذا كان لك فهو بالسُّقْيا والخَيْر، والرحمة والسعادة، والتوفيق والفَلَج. والويل، في ظاهره، مصروف إلى مصارف الشرّ، ومدفوع إلى وجوه الضَّيْر، لكنّ ذلك كله مجرّد مغالطة أسلوبيّة يحملها سطْح النسج: إذْ كان السياق يقتضي أنّ معنى الويل، هنا، لا يزال يفقد من غُلْواءِ شِرَّتِهِ وضيْره إلى أن يغتدِيَ مجرّدَ معنىً أبيضَ، أي إلى أن يغتدِيَ عبارةَ تَحَبُّبٍ وتَوَدُّدٍ، وقولَةَ إغْراءٍ وتقرُّبٍ، وإعلانَ دُعاءٍ وتَوَمُّقٍ؛ فكأنَّ معنى هذا الدعاء الجميل: ارْفُقْ بِي أيّها الحبيبُ الغالِ؛ والتزِمْ شيْئاً من الحِذَارِ حين تُقَبِّلُني؛ وأنا في غَبيطيَ الصغير، المترنّح ذات اليمين وذات الشمال؛ فإنّك توشك أن تُوقعني منه أَرْضاً، وإنّي أخشى أن تَقَعَ أنت، قبلَ أن أَقَعَ أنا أَيْضاً، أرْضاً! ومع ذلك، فامْضِ فيما أنتَ فيه ماضٍ! فإني مُلْفِيَةٌ فيه اللذاذَةَ، ومُحِسَّةٌ فيه بالنعيم!... فامْضِ، إذن، فيما أنت فيه، ولأُرْجِلْ، أثناء ذلك، أَلْفَ إِرْجَالَةٍ!... ويَحكَ امْضِ... ويحك اذنُ، ولا تكُ من المُعْرِضين!...

كذلك نقرأ نحن نقرأ دعاء فاطمة على امرئ القيس الذي لم يكُ إلاّ دعاءً أبيضَ.

ونُلْفِي زُهيراً يُحَيِّي طَلَلَه البَالِيَ، وربْعَه الدارِسَ، فيخاطبه:

فلمّا عرفتُ الدّارَ قلتُ لِرَبْعِها: ألاَ انْعِمْ صباحاً، أيُّها الرَّبْعُ، واسْلَمِ

كما نلفي عنترة يخاطب حبيبته، مُحَيِّيها، داعياً لها:

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمِي وعِمِي صباحاً، دارَ عبلةَ، واسلَمِي

وقد يكون هذا البيت من أجمل الشعر العربيّ زخرفةً، فقد جمع فيه الناصّ بين عدّة مُزَخْرِفاتٍ:

المزخرِفُ الأوّلُ يَمْثُلُ في النداء الذي تكرّر مرتيْن اثنتيْن:

يا دارَ عبلةَ، دارَ عَبْلَةَ (نداء بالياء، ونداء آخر بحذف حرف النداء).

ولقدْ يمكن أن نُؤوِّلَ استعمالَ أداةِ النداء أولاً ، ثم العدول عنها آخِراً ، في موقف واحد ، وفي بيت واحد ؛ لم يكن إلاّ تجسيداً لِمَا كان يلتعج في نفس الشّخصية الشعريّة التي كانت ترى مُبْتَدأً الأمرِ ، أنّ دار الحبيبة ، فِعْلاً ، بعيدةٌ من حيث الحيزُ ، من أجل ذلك كان الأليقُ بالموقف الشعريّ هو استعمالَ أداةِ النداء الدالّة على بعيد . ولكن لَمَّا دَعا للدار الحبيبة ، عاد في موقفه ، وكأنه استَحَى أنْ يُخاطِبَها بأداة النداء الدالّة على البعيد ، فناداها ، تارةً أخراةً ، بوجهٍ آخَرَ من الكلام ، واصطنع زَخْرَفَةً دالة على اقترابها منه ، بل التصاقها به ؛ فكأنّ عَبْلَةَ كانت مستقِرّةً في نفسه ، وكأنها كانت كَظِلِّهِ لا تُزايلُهُ ، وتُقارفه ولا تفارقه ، فقال : دارَ عبلةَ ! . . .

وأمّا المزخرفُ الثاني ، فَيمثُلُ في تَحيَّةِ الحبيبة والتسليم عليها ، وقد اصطنع الناسّ عبارة العرب ، قبل ظهور الإسلام ، في التحيّة ، وهي :

. . . . عِمِي صباحاً ! . . . .

والمزخرِف الثالث ، في هذا البيت العنتريّ ، يَمْثُلُ في الدعاء للحبيبة ، وهو قوله :

. . . . اسْلَمِي !

في حين أنّ المزخرِف الرابع يَمْثُل في استعمال الطَّلب الوارد ، ظاهريّاً ، في صورة الأمر ، وهو قوله :

. . . . تَكلّمِي !

وعلى أنّ ذكر الحيز الذي كانت تقطنه عبلةُ أمرٌ واردٌ ضمن الإغراق في هذا التحبّب وهذا التومّق ؛ إذْ ذِكْرُ المكان تخصيصٌ لِلاِسْم ؛ فكأنّه ذِكْرٌ لَعَبْلَةَ مرتين اثنتين . . . فما يدري المتلقِّي وقد تكون العَبْلاَتُ كثيراتٍ ! ؟ . . . فلمّا خصّ عَبْلَتَه بمكان الجِواءِ[1] ، بمقامها زادَ دلالةَ التسميَةِ تَخْصيصاً . وأمّا المزخرِف الذي يُحَسّ ولا يَلْمَسُ ، ويُفْهَمَ ولا يُنْطَقُ ؛ فهو مخاطبةُ الشخصيّة الشعريّة ما لا يعقل ، إذْ خاطب دارَ عبلة وكأنها كائنٌ حَيٌّ عاقل يَفْهَم عنه ، ويَسْمع منه ، وذلك غاية الدَّلَهِ والذّهول . . . . ونكاد نلاحظ في بيت زهير ما لاحظناه في بيت عنترة حيث إنّ النّاصِين يَدْعُوان ، معاً ، من خلال الدعوة للدارَيِ الحبيبتَيْن ، في الحقيقة ، للحبيبتَيْن . . .

(1) وقد ورد ذِكر هذا المكان في معلّقة امرئ القيس أيضاً ، وفي شعر لزهير ، خارج المعلّقة .

المقالة السادسة

النّاصِّيَّةُ والتَّناصِّيَّة في المعلقات

لقد كثُر الحديث عن التناص في العقود الثلاثة الأخيرة بين النقاد الحداثيّين، والجامعيّين المشتغلين بالدرس الأدبيّ؛ حتى اغتدى دائراً في المجالس، ومتداوَلاً في المواقف.

ولقد سبق لنا، في كتاباتنا الأخيرة أن تناولنا الحديث عن التناصّ، أو التناصيّة على أصحّ ما ينبغي أن يقابل المفهوم الغربيّ، باللغة الفرنسيّة: [INTERTEXTUALITE]: إمّا تنظيراً، وإما تطبيقاً[1]؛ كما سبق لنا أن أحلنا على كثير ممن تناولوا هذا المفهوم السيمائيّ الجميل من الأجانب والعرب[2] جميعاً.

وحين جئنا اليوم نتناول نصوص المعلقات السبع أثار انتباهنا ما في هذه النصوص الشعرية من مواقف متشاكلة على مستوى العمق، وألفاظ متشاكلة، أو مكرّرة، على مستوى السطح: لدى أولئك وهؤلاء؛ بحيث لاحظنا نُسوجاً تعبيريّة متشاكلة ومتماثلة. وواضح أنّ الأوّل من المعلقاتيّين يُفترَض أن يكون هو المؤثّر، واللاّحقَ له هو المتأثّر. ذلك هو قانون الزمن، وناموس الإبداع؛ ولا ينبغي أن يدفَعه إلاّ معارض مكابر، ومناوئ مغالط. ومن العسير الذهابُ إلى أنّ مثل هذه الأمور تندرج ضمن إطار ما كان يطلق عليه في النقد العربي القديم «وقوع الحافر على الحافر»[3]؛ ذلك بأن المعلقاتيّين السبعة، كما كنا حقّقنا ذلك في مقالة ضمن هذه الدراسة، كانوا متعاصرين جميعاً؛ فكانوا يشكّلون مدرسةً فنّيّة تتسم شعريّتها بسماتٍ فنّيّة متقاربة طوراً، ومتماثلة طوراً آخر...

وقبل أن نُقدِم على الخوض في هذا الموضوع الذي اختصصنا به هذه المقالة، نودّ أن نومئ إلى نصّ لأبي عثمان الجاحظ عثرنا عليه في قراءاتنا إياه؛ ونحسب الناس لم يحيلوا

---

(1) نشرت لنا مقالة، في مجلة «قوافل»، بالرياض تحت عنوان: «بين التناصّ والتكاتب: الماهيّة والتطور»: ع. 7، السنة الرابعة، 1417. وقد حاولنا أن نعيد النظر في المفهوم الشائع وهو التناصّ الذي أصبح عامّاً جداً، في حين أنّ التكاتب قد يتمحّض لتبادل التفاعل بين كتابة، وكتابة أخراة، أو بين كاتب وكاتب آخر.

(2) عبد الملك مرتاض، مقامات السيوطي: المستوى التناصيّ، ص. 33 ـ 36، نشر اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1996.

(3) ينظر في هذا خصوصاً: ابن الأثير، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر؛ والقلقشندي في صبح الأعشى، وديوان صناعة الإنشا...

عليه، ولا نبهوا إليه، وهو - من بين النصوص النظرية، التي كنا أومأنا إليها في مقالة لنا بعنوان «فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص»[1]؛ وهي: لعبد العزيز الجرجانيّ، ولجملة من النقاد العرب الأقدمين الآخرين[2] - تنبُّهُ الجاحظ إلى أن الشعراءَ عالاتٌ على بعضهم بعضٍ، وأن الإبداع الذي به يتبجّحون قد يكون نسبياً جداً؛ إذ «لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في معنى بديع مخترَع؛ إلاّ وكلّ من جاء مَن الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظِه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأمره: فإنه لا يَدَعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعلَ نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه...»[3].

فمثلُ هذا النصّ النقديّ المبكّر هو الذي كان يحملنا، دَوْماً، على الاِنطلاق من التراث نحو الحداثة، أو من الحداثة ولكن بالاستناد إلى التراث، في ممارستنا النقديّة؛ وذلك على أساس أنّ التراث النقديّ العربيّ تراث كبير، وهو غنيّ بالنظريّات والآراء النقديّة المبتكرة... والذين يكابرون فيتحاملون على هذا التراث لا يَعْدُون أن يكونوا واحِداً من اثنيْن: فإمّا لأنّهم يجهلون هذا التراث، وإمّا لأنهم، لبعض ما في قلوبهم من مَرَضٍ، يمقتونه فيقعون في المكابرة. ولا حجّةَ لهم في الحاليْن، ولا سَدَادَ لرأيهم في الطّوريْن.

فأبو عثمان الجاحظ، هنا، يُؤكِّدُ أنّ هناك معانِيَ مشتركةً، أو اغتدت مشتركة، بفعل إلحاحِ الشعراء عليها، ولهَجِهم بها، واحتفالهم عليها؛ فإذا لا دَيَّارَ منهم أحقُّ بذلك المعنى من صاحبه. ولنلاحظ أَنَّ الجاحظ لم يقع فيما كان يسمّيه النقاد الأقدمون، وخُصوصاً عَلِيًا الجرجانيّ، «السرقات»[4]. إنّ هذا المصطلح الأخلاقيّ، القضائيّ مزعجٌ ومُؤْذٍ، ولا يستقيم به الطريق للنقد في أيّ عهد، إذْ كانت السرقة أمراً محرَّماً، وسلوكاً

---

(1) نُشِرتْ في مجلة «علامات»، بجدة، 1991.

(2) عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبيّة ونظريّة التناص، علامات، جدة، ج1، م1، 1991.

(3) الجاحظ، الحيوان، 3. 311.

(4) ينظر كتابه: الوساطة بين المتنبي وخصومه.

مشنَّعاً، في كلّ الأديان والشرائع والقوانين الوضعيّة، والحال أنّ الأديب كثيراً ما لا يتعمّد، بالتجربة والممارسة، هذه السرقة، ولا يقصد إليها؛ وربّما لا يريدها أصلاً؛ ولكنّ سلوكه يكون، في الغالب، من باب «وقوع الحافر على الحافر»؛ أو من باب تشابه المواقف فتتشابه معها الألفاظُ: كالبكاء على الأطلال، وكالنَّوح على الديار، وكالحنين إلى الربوع الدارسة، وكالوقوف على الدِّمَن البالية. أو من باب تماثل العواطف كحبّ الشعراء لحبيبات كنّ يعِشن في تلك الديار التي لم يبقَ لهم منها إلاّ آثارُها، بعد أن تَحمَّل عنها أهلها، وزايلَها أصحابُها... فقد كان ذلك واقعاً اجتماعياً محتوماً، وكان على الشعراء أن يخوضوا فيه، ويصوّروا تجاربهم عنه. ولم يكن من الإنصاف أن يسكت اللاّحقون عنه، لمجرّد أنّ السابقين تناولوه مع استمرار الوضع، وتشابه الحال...

إنّ الجاحظ، إذن، رفض، ضمنياً، مصطلح السرقات الذي كان شائعاً على عهده، متداوَلاً في المجالس الأدبيّة، وأثبت أنّ هذا المصطلح غيرُ سليم، وهو، إذن، غير مقبول. ولا نعرف شاعراً مُفْلِقاً، ولا خطيباً مِصْقَعاً، ولا مترسِّلاً مُفَوَّهاً: سَطَا، متعمِّداً، على آثار مَن سَبَقه من الأدباء فسرقها علانيَة؛ وقلّدها من باب العِيِّ والعجز، والبَكاءَة والفَهَاهة. فإنّما كان الفصحاء الأبِيناءُ ربما جال بِخَلَدِهم بعضُ نسوجِ سَوَائِهِمْ فركَضَتْ على ألسنتهم وهم يخطبون، أو جرت على أقلامهم وهم يكتبون. ولا ينبغي لِسُرَّاق الأدب والأفكار أن ينضوا تحت لواء المتناصِّين. فكلُّ سارق ساطٍ؛ ومَن كان ساطِياً سارقاً كيف يمكنه أن يكون كاتباً أديباً؟ فالمسألة محسومة من أصلها، إذاً. والأمر يجب أن ينصرف إلى التناصّ، أو التّكاتُب الذي هو سلوك تأثيريٌّ، وتأثُّرِيٌّ معاً، وفاعِليٌّ تَفَاعُليٌّ جميعاً: بين كبار الأدباء... أمّا السرقة الأدبيّة، فلا يَعْمِدُ إليها إلاّ صغارُ النفوس، والاّ المحرومون من الكَتَبة مِمَّن لم يخلقهم الله ليكونوا أدباء فتحدَّوْا إرادته، وحاولوا أن يَكُونُوهُمْ، فلم يكونوهم!

وقد لاحظْنا حين جئنا نقرأ الشعر العربيّ فيما قبل الإسلام بِعَامَّة، والمعلّقات بخاصّة، أنّ تأثير امرئ القيس فيمَن عَدَاهُ من الشعراء العرب الأقدمين واضح ظاهر. ويبدو أنّ الشعراء الأقدمين لم يكونوا يتحرّجون في تناول بعض الأَبَايِيتِ، أو مصاريع

منها ، أو أجزاء من مصاريعها ، على سبيل التضمين ، أو قل : بلغة أهل العصر ، على سبيل التناصّ ؛ فإذا الواحِدُ منهم لا يرعوى في أن يكرّر ما كان قاله سَوَاؤُه ، دون أن يُلْفِيَ في ذلك حرَجاً أو حُوباً .

ويمكن أن نمثّل لبعض ذلك في مقدّمة هذه المقالة من آثار امرئ القيس في الشعر العربي : جاهلِيِّه ، وإسلاميِّه ، وأُمَوِيِّه ، دون إعنات النفس في متابعة ذلك إلى أزمنة أخرى متأخرة ، أو إلى شعراء آخرين ، على العهود الأولى للشعر العربيّ ، إذ ذلك ليس من غاية عملنا هذا .

فهل يمكن ، نتيجة لذلك ، عَدُّ امرئِ القيس ناصّاً ، ومعظم الشعراء الباقين في الجاهلية ، وصدر من عهد الإسلام ، متناصِّين معه ، مُعْجَبِين به ؛ محاكين له ؟ فعلى الرغم مِنْ أنّ امرأ القيس نفسَه يعترف بأنه ، هو أيضاً ، تناصَّ مع امرئِ قيسٍ آخَرَ ، يُدْعَى ابْن حُمَام[1] حين زعم أنه هو الذي كان بكى الديار من قبله[2] ، بل زعمتْ كَلْبٌ أنّ الخمسة الأبياتَ الأولى كلَّها في معلّقة امرئ القيس هي ، في الحقيقة ، لابن حُمام[3] : فإنّ معظم الشعراء على عهد ما قبل الإسلام خصوصاً ، بل شعراء العهود المتأخرة ، ظلّوا يتناصّون معه في وصف الديار ، وفي وصف النساء ، وفي وصف الخيل ، وفي وصف الليل ، وفي وصف المطر . . . فمنهم من كان يتعلّق به جودةً فنّيّةً ، ومنهم من كان ينأى عنه ولا يزدلف منه .

ولو لم يكن امرؤ القيس أميناً حين أومأ إلى هذا الشاعر المنقرِض السيرةِ ، والذي لا يعرف عنه النقادُ الأقدمون شيئاً ، ولا سَمِعُوا « شعره الذي بكى فيه ، ولا شِعْراً غير هذا البيت الذي ذكرَ امْرؤُ القيس »[4] ، لَمَا عَرِفَ ابْنُ حُمام هذا بين نقّاد الشعر الأقدمين

---

(1) تراجَع المقالة التي وقفناها على الحديث عن « بنية الطليّات في المعلّقات » .

(2) إشارة إلى قوله :

عُوجا على الطَّلل المُحيل لعلنا ... نبكي الديارَ كما بكى ابن حُمام

وقد أُثبِتَ اسم ابن حمام ، تحت أسماءٍ مختلفة متقاربة المُرْفولوجيا مثل ابن حزام ، وابن خزام .

(3) كما سبق الحديث عن ذلك في موطن آخر من هذا العمل . ابن حزم الأندلسي ، جمهرة أنساب العرب ، ص . 456 ؛ وانظر محمد عبيد ، مجلّة كلّيّة الدراسات الإسلامية والعربيّة ، ع . 10 ، ص . 279 - 288 .

(4) ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 1 . 39 ، والبيت الذي يومئ إليه ابن سلّام ، هو الذي أثبتناه

باسْمه على الأقلّ[1].

والحقّ أنّ عبارة ابن سلاّم الجمحي تفتقر إلى نقاش ؛ لأنّ قوله : « غير هذا البيت الذي ذكر امرؤ القيس » : يفهم منه أنّ امرأَ القيس ذكر فعلاً بيتاً من الشعر لامْرِئِ القيس ابن حُمام[2].

وفيما يلي عرْض لطائفة من النصوص المتناصّة قبل تحليلها .

يقول امرؤ القيس في مقولته الشهيرة :

ألاَ عِـــمْ صـــباحاً أيُّهـــا الطّلَـــلُ البـــالِي
وهـــلْ يَعِمَـــنْ مَـــن كـــان في العُصُـــر الخـــالي

ويقول عنترة :

يــــا دارَ عبلــــةَ ، بــــالجِواءِ ، تكلَّمــــي
وعِمِـــي صـــباحاً، دارَ عبلـــةَ، واســـلَمِي!

ويقول زهير :

فلمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لرَبْعِها   ألا انْعِمْ صباحاً أيُّها الرّبْعُ واسْلَمِ

ويقول امرؤ القيس :

وجِيـــدٍ كجيـــد الـــرئْمِ لـــيس بفـــاحشٍ
إذا هـــــي نصّـــــتْه ، ولا بمعطَّـــــلِ

في الإحالة السادسة . وعلى أنّ الذي يفهم من كلام ابن سلاّم ، أنّ البيت المومأَ إليه هو لابن حمام ، في حين أنّ بيت امرئ القيس يحيل على مضمون فكرة ابن حمام ، لا على لفظه ، وإلاّ لما قال :

....كما بكى ابن حمام

(1) م . س . ، 1 . 25 .

(2) الجاحظ ، م . م . س 1 . 74 .

ويقول قيس بن الخطيم :

وجِيـدٍ كجيـد الـرّئمِ حـالٍ ، يَزينُـهُ
على النحـر منظـومٌ ، وفصلُ زبرْجَدِ[1]

ويقول امرؤ القيس :

فبـات عليـه ســرْجُه ولجامُـه   وباتَ بعينِي قائماً غيرَ مُرسَلِ

ويقول الراعي :

فبــات يريـــهِ عِرْسَـــه وبناتِـــه
وبِـتُّ أُراعـي الـنجمَ أيـن مَخافِقُـهُ[2] ؟

ويقول امرؤ القيس :

ألاَ أيّها الليـلُ الطويـلُ ألاَ انْجَلِ   بصُبْحٍ ، وما الإصباحُ منك بأمثَلِ

ويقول الطِّرِمّاح بن حكيم الطائي :

ألاَ أيّهـــا الليـــلُ الطويـــلُ ألاَ اصبِـحِ
بِـبَمَّ ، ومـا الإصبـاحُ منـكَ بـأَرْوَحِ[3]

ويقول امرؤ القيس :

أغـرّكِ منّـي أنّ حُبَّـك قـاتِلي   وأنّكِ مهما تأمُرِي القلبَ ، يفْعلِ

---

(1) ابن سلام ، م . م . س ، 1 . 228 ـ 229 .

(2) أبو عليّ الفارسي ، كتاب الشعر ، 2 . 469 .

(3) وهو ليس بجيّد ، لأنّ الشاعر ارتكب ضرورة نحويّة فجعل الرباعيّ (أصبحَ) ثلاثيّاً ، [لأنّه لو قيل : « أصبِحْ » ، على مقتضى اللغة السليمة ، لانكسر الوزن] ولأنّ « بَمّ » هذا اسم قبيح ، ولو كان مكاناً حقيقيّاً ، وكأنّه قلِقٌ في هذا البيت ، ويدلّ هذا على أنّ المقلِّد أبداً يكون أدنى مستوىً فنّياً من المبدع الأوّل . المرزباني ، الموشّح ، ص 35 ، و« بَمّ » بفتح الباء ، وتشديد الميم المفتوحة أيضاً : أرض بكرمان ، ياقوت الحمويّ ، معجم البلدان ، (بمّ) .

ويقول جرير :

أغـرَّكِ منّـي أنّمـا قـادني الهـوى إليكِ ، وما عهـدٌ لَكُـنَّ بـدائمِ[1]

ويقول امرؤ القيس :

قِفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ بسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخول فحوْملِ

ويقول عمْرُو بن الأهتم التميمي :

قفـا نبْـكِ مـن ذكـرى حبيـبٍ وأطـلالِ

بِـذِي الرَّضْـمِ ، فالرُّمَّـانتَيْنِ ، فأوعـالِ[2]

ويقول امرؤ القيس :

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قدْ طَرقْتُ ومُرْضِعِ ....

ويقول قيس بن الخطيم :

ومِثْلكِ قَدْ أَصبْتُ لَيسَتْ بِكَنَّةٍ[3] ....

ويقول امرؤ القيس :

كأنّي ، غداةَ البَيْنِ ، يـومَ تَحَمَّلُـوا ....

ويقول بِشر بن أبي خازم :

وكَـأَنَّ ظَعْـنَهُم غَـدَاةَ تَحَمَّلُـوا[4] ....

ويقول امرؤ القيس:

فيالَـكَ مِـن ليـلٍ كـأنّ نجومَـهُ بـأمراسِ كتّـانٍ إلى صُـمِّ جنـدَلِ

---

(1) م . س . ، ص . 38 .

(2) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 1 . 376 ؛ 4 . 260 .

(3) ابن سلاّم ، م . م . س ، 1 . 228 .

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، كفأ .

ويقول الأعشى :

كـأنّ نجومَهـا رُبطـتْ بصـخرٍ　　　وأمـراسٍ تـدورُ وتسـتزيدُ[1]

ويقول امرؤ القيس :

فَمِثْلِكِ حُبلى قد طَرقت ومُرْضِعٍ　　　. . . . .

ويقول الأعشى :

فَمِثْلِكِ قَدْ لَهَوْتُ بَها ، وَأَرْضٍ[2]　　　. . . . .

ويقول امرُؤُ القيس :

وقوفاً بهـا صَحْبي علـيّ مطِـيَّهم　　　يقولون لا تهلِكْ أسىً ، وتجمّـلِ

ويقول طرَفة بن العبد :

وقوفاً بهـا صحبي علـيّ مطِـيَّهم　　　يقولون لا تهلِكْ أسـىً ، وتجلّـدِ

ذلك ، وإنه استرعى انبتاهَنا جملةٌ من الظواهر في هذا التناصِّ الذي قصَصْنا أثرَه في نصوص المعلّقات السبعِ قصّاً لطيفاً[3] حتَّى وقع لنا منه طائفةٌ صالحة ، ومقادِيرُ وافِرةٌ ، وإن لم تكُ شاملة : فوَفَرَ لنا منه ما قد يجوز لنا أن نطلق عليه « اللّغة المشتركة » ، أو « التناصّ اللفظيّ » ؛ وهو ما نطلق عليه ، في موقع آخر ، التناصّ النسجي ؛ وما قد نطلق عليه التناصّ الذاتيّ ، حين يتناصّ الشاعرُ مع نفسه ؛ وما قد نطلق عليه التناصّ المضمونيّ . ونعالج في هذه المقالة كلّ هذه المستويات من التناصّ الذي يَحكُمُ علاقاتِ التفاعُلِ بين المعلّقات السبْعِ .

---

(1) ديوان الأعشى ، ص . 63 .

(2) م . س .

(3) وإن كنّا خرجْنا من المعلّقات السبعِ إلى بعض النصوص الشعريّة الجاهليّة من باب إثبات تأثير امرئ القيس فيمَن لحِقه من الشعراء ، ولم يكُ ذلك ، على كلّ حال ، إلاّ عرَضاً ، وهو غنم للقارئ

المستوى الأول

التناصّ اللفظيّ

ونحن نقرأُ نصوص المعلّقات، ونعيد قراءَتَها مُرُوراً كِثَاراً: - لم نتمكّن من تَعدادها - اسْتَبَانَ لنا أنّ هناك ألفاظاً كثيرةً وردَتْ لدى معلّقاتيّين نصنّفهم ناصّينَ سابقين، فتداولَها آخرون متناصّينَ معها، معجَبين بها، مُحاكِين لها. وقد لا يعود ذلك، في رأينا، إلى قصور في المخزون اللغويّ لدى هؤلاء، أو لدى أولئك؛ ولا إلى ضيقٍ في الأفق الخياليّ، ولكن إلى انضواء المعلقاتيّين من حول مسائل متقاربَةٍ، حتّى إنهم كانوا يتعمّدون التقارب فيها، أو التناصّ من حولها.

وعلينا، أثناء ذلك، أن نذكّر بأنّ المعلّقاتيّينَ السبعة كانوا يعيشون في بيئة واحدة، متشابهة ومتناظرة، وفي عصر واحد لم يكد يجاوز قرناً واحداً: قيلت فيه هذه الروائعُ السبْعُ - فكانت، في سوق الأدب، بمثابة العجائب السبْعِ - التي ظلّت نَموذجاً رفيعاً تحتذيه الشعراء طوالَ عمر الأدب العربي البالغ، الآن، ستّة عشرَ قرناً...

ولكن لماذا التناصّ اللّفظيّ؟

لقد عقدنا له هذه الفِقرة من البحث؛ لأنّنا نعتقد أنّه يمثل المادّة الأولى التي كان المعلقاتيّون يغترفون منها، ويبنُون قصائدهم عليها. وإنّ مثل هذا السعي الذي ينهض على الملاحظة، ثم الإحصاء، سيسمح لنا بتمثّل الاهتمامات المشتركة التي كانت تجمعهم، كما تجسّد ما يمكن تسميتُه بوحدة التصورِ للأشياء والعالَم. فتشابه اللغة وتماثُلها يَدُلّانِ على تشابُه الخيال أو تماثُلِه[1].

---

(1) إنّا لا نزال نُلحّ - ولم نستطع معالجة هذه المسألة على مقتضى التفصيل؛ لأنّ ذلك يُخرج عملَنا من وجه =

وبمقدار ما تتشاكل اللغة وتتماثل لديهم، بمقدار ما سيسمح ذلك بإعطائنا فكرةً عامّة عن مُنْشَغَلاتهم، وصورةً تقريبيّة عن منطلقاتهم الشعريّة.

إننا نتمثّل اللغة التي يبني منها، أو بها، الشعراء قصائدَهم، في كلّ عصر وفي كلّ مِصْرٍ، بمثابة الألوان الزيتيّة التي يبني منها الفنّان المُلْهَمُ لوحَته بريشته المبدعة.

ولكن علينا، وهو ما سنفعله، محاولة تأويل طغيان مادّة لغويّة بعينها على مادّة أخراة، وذلك بعد استعراض أهم الموادّ اللغويّة بين معلّقاتَيْنِ اِثنَيْن أو أكثر. وإنّا نتحلّل، سلفاً، من عدم متابعتنا، بدقّة دقيقة، واستقراء شامل، لكلّ ما هو مشترك من اللغة بين المعلّقاتيّين. ولعلّ ما سنقدّمه، في هذه المقالة، أن يكون مجرّد انتقاء، لا إحصاءٍ شامل. فذلك، إذن، ذلك.

الحقل الأوّل للتناصّ اللّفظيّ: الطَّلَلُ والرسم والدار والمنزل وما في حكمها:

امرؤ القيس:

1. قِفا نَبْكِ مِن ذِكْرى حبيبٍ ومَنْزِلِ ....

2. فتوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها ....

3. تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتها ....

4. .... فهَلْ عَنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟

طَرَفة:

1. لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبرْقَةِ ثَهْمَدِ ....

=

إلى وجه آخر - على ضرورة أن يرجع الباحثون إلى مسألة الشعراء السبعة، وهل فعلاً يكونون أوّل مدرسة شعريّة في تاريخ الأدب العربيّ، فيكون ذلك بمثابة مدرسة الثريّا الإغريقيّة، دون الوقوع في فخ أن الأدب العربيّ قبل الإسلام كان يعرف الأدب الإغريقيّ فينسج على منواله ولو على مستوى المصطلح السباعيّ الذي هو معتقد موجود في كلّ الأخيلة الإنسانيّة، وفي المجتمعات البدائيّة دون استثناء؟ وإنّه لا أحدَ ينبغي له أن يقول بأنّ الرواة العرب الأمّيّن في مَعاظِمِهم كانوا ملمّين بالفكر الإغريقيّ: أدبه، وفلسفته. فالمدرسة الشعريّة العربيّة السباعيّة هي مدرسة أصيلة نشأت في أرجاء صحراء الجزيرة العربيّة. ولا تحتاج إلى من يبلور هذه الإشكاليّة في بحث خاصّ.

لبيد :

1. عَفَـتِ الـدِّيَارُ مَحَلُّهـا فَمُقامُهـا ....
2. فَمَـدافِعِ الرَّيَّـان عُـرِّيَ رَسْـمها ....
3. دِمَـنٌ تَجَـرَّمَ بَعْـدَ عَهْـدِ أَنِيسُـها .... حِجَجٌ
4. وجَلاَ السُّيولُ عنِ الطُّلول كأنَّها .... زُبُرٌ
5. فوقَفْتُ أسأَلُها وكَيْـفَ سُؤَالُنا ؟ ....
6. عَرِيَتْ وكان بها الجميعُ فأَبْكَروا ....

زهير :

1. أَمِنْ أُمِّ أوفى دِمْنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّمِ ؟ ....
2. ودارٌ لهـا بـالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهـا .... مَراجِعُ وَشْمٍ
3. .... فَلأيـاً عَرَفْـتُ الـدارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ
4. .... أَلاَ انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ

عنترة :

1. .... أَمْ هـل عرفْـتَ الـدارَ بعـد تَـوَهُّمِ ؟
2. يا دارَ عَبْلَـةَ ، بـالجِواءِ ، تَكَلَّمِي وعِمِي صباحاً ، دارَ عَبْلَـةَ ، واسْلَمِي
3. فوقفْـتُ فيهـا نـاقَتِي وكَأَنَّهـا .... فَدَنٌ
4. حُيِّيتَ مِـن طَلَـلٍ تقـادَمَ عهْـدُهُ أَقْـوَى وأقْفَـرَ بَعْـدَ أمِّ الهيْـثَمِ

الحارث بن حلّزة :

1. ....فـأدنى دِيارهـا الْخَلْصَـاءُ
2. لا أَرَى مَنْ عهِدْتُ فيها ، فَأَبْكِي ....

إنّنا ، من خلال عرْضٍ لبعض هذه التناصّات الماثلةِ في مستوى اللغة ـ وقل إن شئت

في مستوى اللفظ ـ أن أكثر المعلّقاتيّين تمسُّكاً بالديار، وبكاءً على الآثارِ، هما: لبيد وعنترة بستّ مرّاتٍ، لكلّ منهما. في حينِ نلفي زُهيراً يستبدّ بالمنزلة الثالثة بخمسِ مراتٍ، من حيث يتبوّأُ امرؤُ القيس المنزلة الرابعة بأربعِ تَواتُراتٍ. ويأتي الحارث بن حلّزة في المرتبة الخامسة بتناصّيْنِ اثنتين فحسب. واجتزأ طرفة بتناصّةٍ واحدة في المرتبة الأخيرة.

وقد جاء التّناصُّ المنصرِفُ إلى ذِكْرِ الديار، والبكاء على الآثار، انعكاساً طبيعياً للخيال الجاهليّ الذي كان مقصوراً على التفكير، لدى الشعراء بعامّة، والمعلقاتيّين بخاصّة، في تلك الديار المقفرة، والرسوم البالية، والربوع الخالية؛ بعد أن تحمّلت عنها الحبيبة ويَمّمَتْ إلى حيث لا يكاد يَدْرِي إلاّ أَهْلُ حَيِّها. وكانت العَلاقات الاجتماعيّة من الانغلاق، ووسائل النقل من البدائيّة، ما كان يجعل من العسير متابعة الحبيبة، والتمكّن من رؤيتها تارة أخراةً، بلْهَ الاستمتاعَ بجمالها، والتّمِلّي بِبَهَائها، والتلذّذ بوصالها.

لقد كان مثل ذلك الوضع الراكض في نَفَقٍ ضيّق، وفي حيز محدود الآفاق، على السَّعَةِ الجغرافيّة، عاملاً قويّاً على شيوع البُكائيّاتِ، وظهور ما يعرف بالطّلَلِيّات، تقليداً شعريّاً في بناء القصيدة العربية الأولى، كما بلغَتْنا على الأقلّ. وإلاّ فماذا كان على الشاعر أن يأتيَ من الأمر وَقَدْ فَقَدَ الحبيبة، وأَضاعَ مُتَّجَهَ حَيِّها: غَيْرَ هذا البكاءِ، وغير الوقوفِ على ديَارها، وغيرَ تأمُّلِ رسْمِ طُلولِ حيِّها، وتشبيهِه بوشم اليد البالي طوراً، وبالكتابة الشاحبة طوراً آخر: وقد عَرَّتْهَا السيول الجارفة، أو عرّتْها الرياح العاصفة من رمالها التي كانت تغمرها...؟

إنّ طغيان هذه التناصّات يَسْتَبِينُ لنا كيف كان المعلّقاتيّون متمسّكين بهذه البِنْيَةِ الفنيَّة التي أسّسها، غالباً، شعراء قبل امرئ القيس، من بينهم امرؤ القيس بن حُمام؛ ولكنّ أشعارهم ضاعت وبادت؛ فإذا القصيدةُ العربيّة قبل الإسلام تتأسَّسُ على عهد المُهَلْهِلِ وامرئ القيس[1]، كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك، في مطلع هذه المقالة. وإذا معلقةُ امرِئ القيس تصادف رواجاً عجيباً بحيث اغتدت القصيدةَ العربيّة الأولى،

(1) ابن سلاّم، م. م. س. ؛ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 215.

وأساس الأدب العربيّ لدى الناشئة والجامعيّين معاً إلى اليوم ؛ بحيث يكون هو أكثرَ الشعراءِ العرب محفوظيَّةٍ وشهرةً على وجه الإطلاق ؛ وإذا كلُّ عربيّ ، في المشرق والمغرب ، يردّد مع صدى الدهر ، وصوت الزمن :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ ....

وإذا المتنبيّ ، وعلى الرغم من أنّه تنبّأ بأنّ الدهر لن يكون شيئاً غيرَ رُواةِ قصائِدِه ، قد يكون آتِياً في المرتبة الثانية بعد ملكِ الشعراء العرب امرئ القيس .

والذي يعنينا ، هو أنّ امرأ القيس لم يكن في بُكائه الأطلالَ ناصّاً ، ولكنه ، هو أيضاً كان مُتناصّاً مع ابن حُمام ـ وهو الذي ذكر ذلك ـ فيما يَبْدُو . والقانون الطبيعيّ لهذه المسألة أن يكون ابن حمام ، هذا ، هو أيضاً كان متناصّاً مع شعراء سبقوه ، وبادوا ، في حلقة متّصلة مرتبطة مع الزمن الطويل . . . ولم يكن لأولئك الشعراء البائدين من الحِظَةِ ما جعل الدهرَ يحتفظ لنا بأسمائهم وأشعارهم ؛ فضاع وجه كبير من التاريخ في ظلام الأميّة والتخلّف والبَداوة والفِتَنِ والإِحَنِ والحرُوب والكوارث الطبيعيّة المُدْلَهِمّة . . .

أما وقد ضاع تاريخُ الشعر الجاهليّ ، مما كان قبل عهد امرئ القيس ، فليس لنا إلاّ الإذعانُ للأمر الواقع ، واعتبار هذا الشاعر العظيم أباً للشعر العربيّ ؛ وإذن فكلّ التناصّات التي عرضْناها لديه ، ثمّ لدى المعلّقاتيّين الآخرين ممّن عاصروه أو تعقّبوه زَمَناً : جاءت من تأثيره فيهم ، وكانت من وقوعهم تحت سلطان إعجابهم به ، وإقرارهم له .

وإذا كنّا ألفينا معلّقة عمرو بن كلثوم تخلو من هذه التناصّات التي اشترك فيها زملاؤه ، والمنصرفة إلى الديار المقفرة ، والأطلال الخالية ؛ فلأنّه ، في رأينا ، ليس شاعراً بالمعنى الاحترافيّ ؛ ولكن المناسبة اقتضت أن يقول شعراً يدافع فيه عن شرفه ، ويصوّر فيه غضبته القَبَلِيّة لَمَّا أحسّ أنّ كرامته قد أُهينتْ ، في شخص أمّه ، فقال ما قال . ولم يقل ، من بعد ذلك ، غيرَ ما قال .

فلولا أنّا نخشَى الوقوع في المغالاة في الحكم ، لكنّا قلنا : إنّ شعْر عمرو بن كلثوم

تنقصه الاحترافيّة ، والتصويرُ البديع الذي نجده لدى معظم المعلّقاتيّين الآخرين ، فكأنّ قصيدتَه خُطْبَةٌ من الشعر ، أو كأنّها مجرد قصيدة خطابيّة[1] صبّ فيها جامَ غضَبِه على عَمْرِو بْنِ هند ، وأنحى عليه باللّوائِم إذْ تعصّب لبَكْرٍ على تغلِب ، بل أراد أن يهينَه ، وقبيلة تغلبَ كلّها ، في استخدام أمّ ، لأمّه . . . وذلك ما حمله على أن يُصلِتَ السيفَ عليه فيقتله به . . . ولمّا كانت المعلّقاتُ السِّتُّ البواقِي مشتملاتٍ على هذه التناصّات اللفظيّة فقد اقتضى ذلك أن يكون بمثابة قاعدةٍ كانت تُتّبع ، وبنية كانت تُبْنَى ، وتقليدٍ كان يُقْتَفَى ؛ فكان اللاّحق يتناصُّ مع السابق ويستلهمه في بناء مطلع معلّقته ؛ مع اعتراف اثنين من المعلّقاتيّين بذلك : امرئ القيس (الذي أقرّ ببعض ذلك في شعره خارج المعلّقة)[2] ، وعنترة الذي افتتح معلَّقتَه بالمُساءلة عن جَدْوَى نَسْجِ الشِّعْرِ وقد كان الشعراء من قبله جاءوا على كلّ معنىً ، وتناولوا كلّ فكرة ، وصوّروا ما عرضوا له ما استقام لهم التصوير :

هــلْ غــادر الشـعراءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ ؟ ....

وإنَّما عُنِيَ المعلقاتيّون بُبكاء الديار ، والوقوف لدى الآثار ، لأنّ علاقة الحبيبة كانت بتلك الديار حميمة ؛ ولأن الشاعر كان كلّما مرّ بديار هذه الحبيبة وهو يشاهدها وقد بَلِيَتْ ودَرَسَتْ ، وأَقْفَرَتْ من أهلها وَخَلَتْ : كان يقف ليذكُر في نفسه ذكريات جميلاتٍ حَيِتْ ثُمَّ بادَت ، وعهود من اللّذاذة والسعادة كانت . ثمّ ذهبت واضْمَحَلَّتْ ، فلَمْ تَعُدْ إلاّ تُوهُّماً في الذاكرة كأنّه لم يكن ، على الرغم من أنّه كان ، وإلاّ تصوُّراً في المُخَيِّلَةِ كأنه لم يُوجَد في سالِفِ الأزْمان . فأيّ موقف كان أدعى إلى البكاء من موقفه ذاك ، في مقامه ذاك ؟

فكأنّ تلك الديارَ المُقْفرة ، على إقفارها وَخُلُوِّها من أهلها ، هي التي كانت مَصْدراً لإلهام أولئك المعلّقاتيّين . وكأنّ القَفْر كان وراءَ وجودِ الشعر . وكأنّ الجمال الفنّيّ البديع الذي تطفح به هذه المعلقات ، في معظمها ، كان مصدرُه تلك الديارَ المقفرة ، والربوع البالية ، والرسوم الدارسة ، وهو من غريب المفارقات . وكأنّ الحياة التي ينبض بها ذلك الشعر نشأت عن الخراب الذي كان أصاب تلك الديار . بل كأنّ ذلك الضجيج الطافح الذي كانت تُجلجل به

(1) ولا يعجبني مصطلح غنائيّة الذي لا معنى لغنائيّته الغائبة بالفعل ، وربما بالقوة ، أيضاً .
(2) وذلك في البيت الذي أثبتناه في الحاشية الثانية من الصفحة 236 .

أصواتُ المعلقاتيّين إنما كان مصدَرُه ذلك الصمتُ المطبِقُ على تلك الديار.

لكن ماذا نقول؟ وهل يُعْقَلُ أن يكون الخرابُ مصدراً للحياة، لولا أنّ الحياة التي كانت من قبل في تلك الديار هي التي ظلّت تُمِدّ المعلقاتيّين بينابيع الإلهام، وتُزيِّنُ في أنفسهم ملذّات الذكرى: فتتفجّر أشعاراً لم يعرف تاريخ الشعر العربيّ لها مثيلاً في جمالها... ؟

لقد كانت الدار الدارسة، إذن، وما في حكمها، مصدراً من مصادر الإلهام للشاعر الجاهليّ؛ لأنها هي التي كانت تُؤْوِي الحبيبةَ الظاعنةَ عنها، ثمّ لأنّ الشاعر نَفْسَه، رُبّما، كان ثَوَى بها زَمَناً ما، أو أَوَى إليها عَهْداً ما؛ ثم، لأنّها كانتْ مُجتمَعَ العشيرةِ، ومُلْتَقى الأحبَّة، ومَوْطِنَ الأفراح، ومَسْقِطَ السَّعادة واللَّذّات، فاستأثَرتْ بالاهتمام، واستبدَّتْ بالحبّ الدافق والحنين العارم.

الحقل الثاني للتناصّ اللفظيّ: الماء والمطر وما في حكمهما:

وقد لاحظنا وجودَ حقلٍ آخرَ مشتركٍ بين المعلّقاتيّين في المعجم الفنّي لديهم تناصُّوا فيه، وتداولوا عليه، وهو الماء والمطر والرَّعد وما في حكم هذه المعاني حيث نُلفيهم إمّا متماثِلين، وإمّا متقارِبين، وإمّا متشابِهين في استعمال ألفاظ هذه المعاني مثل استعمال امرئِ القيسِ للوَبْل، والسيل، والغَرَق[1]، والصَّوْبِ[2]، والسَّحِّ، والماءِ والنَّفَيانِ[3]:

1. كـأنّ ثَـبِيراً في عَـرانِينِ وَبْلِـهِ ....
2. .... مِـن السَّيْلِ والأَغثْاء فَلْكَـةُ مِغْـزَلِ
3. وألْقَـى[4] بصـحراءِ الغَبـيطِ بَعَاعَـه ....
4. كـأنَّ السِّـباعَ فيـه غَرقَـى عَشِـيّةً ....
5. فأضحَى يسُحُّ الماءَ حولَ كُتَيْفَةٍ ....

(1) من آثار الأمطار.
(2) المطر.
(3) تطاير قطرات المطر.
(4) أي: المطر.

6 . على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيمَـنُ صَوْبِه ....

من حيث نلفي لبيداً يصطنع ألفاظاً تركُض هذا المَرْكَضَ ، وتتناول هذا الحقل ؛ وذلك مثل الوَدَق ، والجَوْد ، والرِّهَام ، والغَادِ ، والمَدافِع ، و(القَطْر) المُتَواتِر :

1 . ... وصابَها ودْقُ الرّواعِـدِ جَوْدُهـا فرِهامُهـا

2 . مِـنْ كُـلِّ سـاريَةٍ وغَـادٍ مُـدْجِنٍ وَعَشـيَّةٍ متجـاوِبٍ إرْزامُهـا

3 . فَمَـدافِعُ الرَّيّـان عُـرِّيَ رَسْـمُها ....

4 . يَعْلُـو طريقَـةَ مَتْنِهـا مُتَـواتِرٌ ....

في حينَ ألفينا عنترة يستعمل ألفاظاً قريبة من هذه ، وذلك مثل العين (أو البِكْر : السحابة الممطرة) ، والسَّحّ[1] ، والتَّسْكاب ، والماء الذي لم يتصرّم[2] ، والغيث :

1 . ... تضمَّنَ نَبْتَها غيْـثٌ قليـلُ الـدِّمْنِ لـيس بمُعْلَـمِ

2 . جـادَتْ عليْهـا كُـلُّ بِكْـرٍ حُـرَّةٍ ....

3 . سَـحّاً وتَسْـكاباً فكـلَّ عشـيَّةٍ ....

4 . ... يجـري عليهـا المـاءُ لم يتصـرَّمِ

في حين أنّا نجد زُهيراً وطرفَةَ يجتزئانِ باستعمال لفظ الماء :

فلمّـا ورَدْنَ المـاءَ زُرْقـاً جِمامُـه ....

يَشُـقُّ حَبـابَ المـاءِ حَيْزومُهـا بِهـا ....

تقوم التناصّات ، هنا ، بين المعلقاتيّين السبعةِ على مادّة لغوية تركض في سياق المادّة اللغويّة الأولى التي كنّا جئنا على تحليلها ؛ والتي كانت تضطرب حَوالَ الديار الخالية ، والطلول البالية ، والرسوم الدارسة التي لم يكن القصدُ من ذكرها وتَردادها ،

(1) ويلتقي في استعمال هذا اللفظ مع امرئ القيس .

(2) والذي يلتقي في استعماله مع امرئ القيس ، وطرفة ، وزهير .

على نقيض ما قد يتصوّر بعض الناس، التقبيحَ أو التهجينَ؛ ولكن كان من باب التَّحْنان إلى ذكريات مَضَتْ فيها، وإلى سعادة ارْتُشِفَ رحيقُها - بين أحيائها - في مَأْمَنٍ من غوائل الدهر، وفي غفلة من الحُسّاد والعُذّال.

فذكْرُ الطلول يندرج ضمن جماليّة الشعر الجاهلي بعامّة، ومطالع المعلّقات السبع بخاصّة. ولم يكن ذِكْرُ الدّيار إلاّ مَدْرَجةً لساكنات الديار. ولم يكن تَأْوُبُ الطُّلول إلاّ استئناساً بِمَنْ كُنَّ فيها من حبيباتٍ أَيْمَا شعورُهن، فكنّ طويلاتٍ سُوداً، وأَيْمَا شِفاهُهُنّ، فكنّ رقيقاتٍ لُمْياً، وأيْما قُدودهُنَّ، فكنّ رشيقاتٍ ممشوقاتٍ...

تقوم التناصّات، هنا، إذن، على الماء الذي هو أحد مقوّمات جماليّة الحيز الذي كان يَمْثُلُ في تلك الرسوم والطلول، وفي تلك الديار والآثار. فإنما تكتَمِلُ جماليَّةُ الحيز بوفور الماء، وتَهتان الغيث، وجَرَيانِ السيول.

لقد كانت الأحياء من العرب لا تفتأ تبحث عن مَدافعِ الماء، وتتوخّى منابعَه، وترتاد الكلأ الذي هو ثمرة من ثمراته: فتُقيمُ هنالك ولا تَريم. كانت الحياة الصحراويّة الجافّة تفرض على قَطِينِها تَسَقُّطَ هذه المادّة الحيويّة وعَدَّها أَحَدَ مصادرِ الإلهام للشعراء، وإحدى دعائم الحياة للرِّعاءِ والأَبَالِينَ. من أجل كلّ ذلك كانت العرب تدعو لمَن تُحبُّه بالسُّقيا: لِمَا في ذلك من مظاهرِ الحياة الرخيّة، السخيّة، والسعيدة الرغيدة. وإنما يقيم الناس الدُّورَ والخِيام، والمُدُن والعُمْران، من حول الماء، ولا يمكن أن يقيموا ذلك بعيداً عنه، إذِ البُعْد عن الماء لا يعني إلاّ انعدام الحياة. فكلّ جمال، إذن، لا يمكن تصوّره خارج عطاءات الماء.

ولعلّ الدّيارَ المَبْكِيَّ عليها لم تُقْفِرْ من أهلها إلاّ حين نَضَبَ ماؤُها، وَجفّتْ ينابيعُها، وغاضتْ عيونُها، فاضْطُرَّ من كانوا يَثْوُونَها، أو يَثْوون حوَالَها، إلى التَّظعان عنها التماساً لغُدران وعيون أخرى، فزعمنا أنّها مرتبطة بجماليّة الحنين، إنما ينهض على اعتبار ماكانت عليه، لا على اعتبار ماهي عليه كائنة... ولعلّ ذلك أنْ يُفْضِيَ بنا إلى ربْط الماء بالطَّلَلِ، على أساس أنّ الطَّلل حين كان بِناءً معمُوراً، وَسَقْفاً مرفوعاً، لم

يكن ممكناً نهوضُه إلاّ على وفور الماء ، فكأنّ الطلل إحالةٌ على ماضٍ من الماء .

وكأنّ جماليّة الحيز في المعلّقات لا تَمْثُلُ إلاّ في ماضِيَّةِ الماء .

فليس الماءُ مصدراً للحياة فحسب ، ولكنه مصدر للجمال أيضاً .

فلا عجب أنْ ألفينا ألفاظ الماء تتكاثر في المعلّقات وتتغافص في نسْجها ؛ فإذا كُلُّ معلّقاتِيٍّ لا يَعْدَمُ استعمالاً لها ، وإذا شبكةٌ من التناصَّاتِ اللفظيّة تنشأ عن ذلك السلوك اللغويّ بحيث نصادف ، كما رأينا ، ألفاظاً مائيَّة في هذه المعلّقة ، وأُخْرَى في تلك . . .

الحقل الثالث للتناصّ اللفظيّ: الإيلا ع باستعمال «كأنّ»:

لقد كنا عَرَضْنا لتحليل جماليَّةِ التشبيهِ في مقالة أخراة ، من هذه الدراسة ، غير هذه . وهنا إنما نَعْرِضُ لأداة التشبيه المركّبة « كأنّ » ، ليس من باب وظيفتها التشبيهيّة ، ولكن من حيث وظيفتُها التناصيَّةُ . ولكن لما ذا كَلِفَ المعلّقاتِيُّون بهذه الأداة التشبيهيّة من دون سَوَائِها ؟ لَعَلَّ ذلك أنْ يَرْجِع إلى جمالها المتمثّل في رصانة إيقاعها ، بالإضافة إلى ذلك ، أنّها مركّبة من عنصرين اثنين : أداة التشبيه (الكاف) ، وأداة التوكيد (أنّ) : فكأنّ "كَأَنَّ" إذن ، ليست أداة للتشبيه فحسب ، ولا أداة للتوكيد فحسب ، ولكنها إيّاهُما معاً .

ولمّا جئنا نتابع التناصّات التي وقعت في المعلّقات بهذه الأداة (كأنّ ـ كأنّها ـ كأنما ـ كأنّي ـ كأنّه ـ كأنّهما ـ كأنّا ـ كأنّهم) لاحظنا :

1 . أنّ « كأنّ » هي التي تستبِدّ بالتواتُر أكثر من صِنْواتها اللواتي يلحقن بالضمائر أو بـ : « ما » الكافّةِ ، وذلكَ بتَردادٍ بلغ تِسْعَ عَشْرَةَ مرَّةً من بين زُهاءِ اثنتَيْن وأربعينَ حالَ تشبيهٍ .

2 . إنّ امرأَ القيس يصطنع « كأنّ » تسعَ مراتٍ ـ من بين ثلاثَ عَشْرَةَ « كأنّة » ، إذا صحّ مثلُ هذا الإطلاقِ ، لغويّاً ؛ وذلك بطريقة الحياد النسجيّ :

1 ـ . . . . .كأنّه حَبُّ فُلْفُلِ

(بعَر الآرام)

2 ـ كأنّي غَداةَ البَيْنِ . . . .

(الشاعرُ نفسه)

3 ـ . . . . .كأنّه أساريعُ ظَبْيٍ . . . .

(بنان صاحبته)

4 ـ . . . . .كأنّها مَنارةُ مُمْسَى راهبٍ . . . .

(صاحبته)

5 ـ . . . . كأنَّ نُجومَهُ بأمراسِ كتّانٍ . . . .

(الليل)

6 ـ على النَّبْل جيّاش كـأنّ اهتزامَـه[1] . . . .

(الفرس)

7 ـ كأنَّ على المَتْنَيْن منه إذا انْتحَى مَدَاكُ عَروسٍ . . . .

(الفرس)

8 ـ كـأنَّ دِمـاءَ الهاديَـاتِ بنَحْـرِهِ . . . .

(الفرس)

9 ـ . . . . كأنَّ نِعاجَهُ عَذَارَى دَوارٍ . . . .

(سِرْبَ بَقَرِ الوَحْشِ)

10 ـ كـأنَّ ثـبيراً في عَـرانينِ وبْلِـهِ . . . .

(المطر)

11 ـ كأنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً . . . .

(الأكمة)

---

(1) تَكَسُّرَه.

12 ـ كـأنَّ مَكَـاكِيَّ الجِـوَاءِ غُدَيَّـةً ....

(الطير)

13 ـ كأنَّ السِّباعَ فيـه غَرْقَـى عَشِيَّةً ....

(السباع)

3 . لعلّ الناقة هي التي تستأثر بـ : « كأنّ » التشبيهيّة التوكيديّة ، وذلك بتواتر بلغ زهاء ثلاثَ عَشْرَةَ مَرَّةً . وقد أُولِعَ طرفةُ بذلك فاستعملَها في تشبيهِ ناقتِهِ وحدَها ، تسْعَ مرّاتٍ :

1 ـ كأنّه ظَهْرُ بُرْجُدِ ....

(أصل التشبيه للناقة)

2 ـ .... كأنّها سَفَنْجَةٌ ....

(الناقة)

3 ـ كـأنَّ جَنـاحَيْ مَضْـرَحِيٍّ[1] ....

(وأصل التشبيه للناقة)

4 ـ .... كأنّهما بَابَا مُنِيفٍ ....

(أصل التشبيه للناقة)

5 ـ كأنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ ....

(الناقة)

6 ـ .... كأنّها تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دالِجٍ ....

(الناقة)

7 ـ كأنَّ عُلُوبَ[2] النِّسْعِ ....

(الناقة)

---

(1) نسر أبيض.

(2) آثار.

8 ـ . . . . كأنَّها بَنائِقُ . . . .

(الناقة)

9 ـ . . . . كأنَّمَا وَعَى المُلْتَقَى . . . .

(الناقة)

10 ـ كأنّ حُدُوجَ المَالِكيَّةِ . . . .

(المرأة)

11 ـ . . . . كأنَّ الشمس . . . .

(وجه المرأة)

12 ـ كأنّ البُرِينَ . . . .

(المرأة حالَ كونها حالِيَةً)

13 ـ . . . . كأنّا وضعْناه

(يتحدّث عن ابن عمّه)

في حين شبّه لبيد ناقته ، بأداة « كأنّ » مرتين اثنتيْن ، واصطنعها في معلّقته سِتَّ مُرُورٍ :

1 ـ . . . . كأنّها صَهْبَاءُ . . . .

(الناقة)

2 ـ . . . . .كأنّها جِنُّ البَدِيِّ . . . .

(الناقة)

3 ـ . . . . .كأنّها زُبُرٌ . . . .

(الطلول)

4 ـ . . . . .كأنّها أجزاعُ بِيشَةَ . . . .

(المرأة)

5 ـ .... كأنّ نعاجٍ تُوضِحَ ....

(المرأة)

6 ـ .... كأنّما هَبَطا تَبَالَةَ ....

(حيوان)

في حين أنّ الحارث بن حلّزة اصطنع « كأنّ » أربع مراتٍ في معلّقته، ومنها مرّةٌ واحدة للناقة :

1 ـ ....كأنّها هَقْلَةٌ ....

(الناقة)

2 ـ وكأنّ المَنون تَرْدِي بِنَا ....

(البشر)

3 ـ ....كأنّهمْ أَلْقَاءُ

(اللصوص)

4 ـ .... كأنّها دَفْوَاءُ

(كتيبة)

من حيث اصطنعها عمرو بن كلثوم ثلاثَ مرّاتٍ، في غير الناقة في المرّات الثّلاثِ :

1 ـ كـأنّ ثيابَنَـا مِنّـا ومـنهم ....

(القبيلة)

2 ـ كـأنّ غضونَهُـنّ متـونُ غـدْرٍ ....

(الدروع)

3 ـ كأنّـا والسـيوفَ مُسَـلَّلات ....

(القبيلة والسيوف)

واصطنعها عنترة مرّتين، إحداهما للناقة، وإحداهما للمرأة:

1 ـ .... وكأنّها فَدَنٌ ....

(الناقة)

2 ـ وكـأنَّ فـارةَ تـاجرٍ بقَسـيمَةٍ ....

(المرأة)

في حين لم يصطنعها زهير، هو أيضاً، إلاّ مرّتين اثنتين، وفي غير الناقة:

1. .... كأنّها مَراجيعُ وشْمٍ ....

(الطُّلول)

2. كأنّ فُتاتَ العِهْنِ في كـلّ منـزل ....

(النساء)

أمّا المرأة، فلم تنَل إلاّ تسع مرّات من هذه التناصّات الكَأَنِّيَةِ كلِّها: توزّعت على ثلاثِ مرّاتٍ لطرَفة؛ ومرّتين اِثنتيْن لامرِئ القيس؛ ومثلِيهما للبيد؛ ومرّة واحدة لكل من عنترة وزهير. ونجد هذه الأداة الكَأَنِّيَة، من بعد ذلك، تتوزّع على طائفة من الموضوعات كالفرَس بثلاثِ مرّات لدى امرئ القيس، ثم الكتيبة، والسيوف، والدروع، والقبيلة، والإنسان، لدى معلّقاتيّين آخرين.

1. إنّ امرَأَ القيس وطرفة هما اللذان يستأثران بالمنزلة الأولى باستعمال كلّ منهما ثلاثَ عشرة «كَأَنَّه». وقد توزّعت كأنّاتُ امرئِ القيسِ على تسعةِ مواضيعَ هي: الفرس، والمرأة، والأرآم، والشاعر نفسه، وبَنان المرأة، والليل، والمطر، وسِرب بقر الوحش، والأَكَمَة، والطير، والسباع. ومثلُ هذا الأمر يجعلنا نقرّر أنّه هو أكثر المعلّقاتيّين توظيفاً لـ: «كأنّ» بحيث وزّعها توزيعاً أُسلوبيّاً، متوازِناً، قائماً على تجديد الموضوع في كلّ تشبيه، وإغناء نسْجِه بالتصوير الفنّي البديع: كلّما اقتضى ذلك مقتضياتُ الكلام. في حين أنّا أَلفينا الباقِين من المعلَّقاتيِّين إِيمَا أَنَّهمْ كانوا يقفونها على موضوعين اِثنين أو

ثلاثةٍ غالِباً. فطرَفة: الناقة والمرأة فقط ؛ وعنترة: الناقة والمرأة أيضاً، فقط ؛ ولبيد: الناقة والمرأة، والطُّلول والحيوان (خارج إطار الناقة) ؛ وزهير: الطُّلول والمرأة فقط ؛ والحارث بن حلّزة: الناقة، والإنسان، والكتيبة، واللصوص ؛ وعمرو بن كلثوم: القبيلة، والسيوف، والدروع. وإيمّا أنّهم كانوا يصطنعونها في موضوعاتٍ غيرِ مظنونةٍ بالجمال الشعريّ مثل اللُّصوص والكتيبة، والدروع والحيوان.

وتنهض جماليّة التناصّ الكَأَنّي، هنا خصوصاً، على موضوعين اِثنَيْن كانا ذَوَيْ عَلاقةٍ حميميّةٍ بحياة المعلّقاتيِّين وعواطِفِهم وبيئتهم، وهما: الناقة التي كانوا يسافرون عليها، ويَطعَمُونَ لَحْمَها، ويتاجرون فيها، ويَتَّدُون بها لدى سَفْكِ الدماء... والمرأة التي كانوا يستمدّون سعادتهم من حبّها، والاستمتاع بجَمال جَسدها، وأنّها تُخْصِبُ الحياة، مع الماء... فكأنَّ هذيْن الموضوعين يشكّلان محور هذا النشاط التناصّيِّ القائم على توظيف أداة « كَأَنَّ » في التشبيهات، التي كانوا يُحَلُّون بها نسْج الكلام في معلّقاتهم السبْعِ.

أمّا لماذا وظّف المعلّقاتيُّون هذه الأداة، وكيف تناصّ بعضهم مع بعض بها، أو قل: كيف تناصّ اللاّحقون بها مع السابقين، بل قل: كيف تناصّ الستةُ المعلّقاتيُّون مع الواحد الذي هو امرؤ القيس، أساساً: فلعلّ ذلك أن يكون لحميميّة عَلاقة هذه الأداة برسْم جماليّة الحيز، ورسْم جمالية الحبيبة وما يَحْذَوْدِقُ بها، أو يضطرب من حولها. فما كان تكرارُها لديهم إلاّ تعزيزاً لمظهر جماليّة الحيز الشعريّ، وحرص المعلّقا تيِّين على الإصرار على وصْفِهِ بهذه الجماليّة، وادّعائها فيه، وإثباتِها له، ووقْفِها عليه.

وربّما كانت البنية الصوتيّة لأداة « كَأَنَّ » هي التي حَمَلتِ المعلّقاتيين على الإكثار من استعمالها دُونَ سَوائِها من أدوات التشبيه مثل "الكاف"، و"مِثْل" ؛ فقول القائل منهم: كأنّها، أو: كأنّما، أو: كأنّني، أو: كأنّهُ... يظاهر على إقامة الشعر بشكلٍ جميل ؛ في حين أنّ "الكاف" وحدها، و« مِثل »، أيضاً، لا يستطيعان النهوض بما تنهض به "كأنّ": حيث إنّ « كأنّها »، مثلاً، تأتي على ميزان: « فَعَلُنَها »، لدى النحاة، أمّا كاف التشبيه "كـ"، و« مِثْل »، فلا تتعلّقان بشيء من رصانة ذلك الإيقاع، وغَنَائِه.

الحقل الرابع للتناصّ اللفظي: لفظ «الحيّ»

لقد ورد ذكر لفظ الحيّ لدى المعلّقاتيين زُهاءَ إحدى عشرةَ مرّةً، واستأثر بهذا التناصّ اللفظِيّ خمسة منهم، هم: امرؤ القيس، وطرفة، وزُهير، ولبيد، وعمرو بن كلثوم. في حين غاب من معلّقتيْ عنترة والحارث بن حلّزة.

الحيّ في معلّقة امرئ القيس:

1. .... لَدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

2. فلّما أجَزْنَا ساحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى ....

الحيُّ في معلّقة طرفة:

1. وإنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجميعُ تُلاقِني ....

2. .... كما لامَنِي في الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ

الحيّ في معلّقة زهير:

1. لَعَمْري لَنِعْمَ الحَيُّ جَرَّ عليهِمُ ....

2. لِحَيٍّ حِلاَلٍ يَعْصِمِ الناسَ أمْرُهُمُ ....

الحيّ في معلقة لبيد:

1. ولقد حميتُ الحَيَّ تَحْمِلُ ....

2. شاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا ....

الحيّ في معلّقة ابن كلثوم:

1. ونحن إذا عِمادُ الحَيِّ خَرَّتْ ....

2. تَرانا بارزينَ وكُلُّ حَيٍّ ....

3. وقــد هَــرَّتْ كِــلابُ الحَــيِّ منّــا ....

ولقد نلاحظ أنّ لفظ الحيّ ذُكِرَ غالباً في معرض تصوير جماليّة الحيز الشعريّ المرتبط إمّا بالحبيبة ، وإما بِطَلَلِها ، وإمّا بديار القبيلة التي تنتمي إليها . وعلى الرغم من اختلاف توظيف هذا اللفظ حين نُذِيبُه في سياقِهِ ، ونصبّه في مرجعيّته الاجتماعيّة ؛ إلاّ أنّه ، مع ذلك ، ظلّ محافظاً على الدلالة العامة المرتبطة إمّا بالقبيلة وشرَفها ، وإمّا بالحبيبة وهواها .

وقد وظّف كلّ معلّقاتِيٍّ ، هذا اللفظَ الجميلَ ، الدّالَّ على الحياة والحركة والعمران والتلاقي والتعاون والتضافر ، فيما يلائم روحه ويُوائِم نَفْسَه ، ويتّفق مع نظرته إلى الحياة ، وتجربته فيها : فامرؤ القيس يوظّفه في حَيْرَته السامدة الناشئة عن تحمُّل الحبيبة وأهلها عن الحيّ الذي كان يشهد ساعات النعيم لديه تارة ، وفي تخلُّصه وحبيبته من الرُّقباء والمترّبصين به إلى حيث يصادف اللذة والمتاع تارة أخراة ؛ فلفظ الأوّل ، لديه يشهد على مأساة حبّه ، وعذاب بَيْنِه ، ونَكَدِ جَدِّهِ . على حين أنّ لفظ الحيّ الآخرَ يدلّ على تخلّصه من حيزه ، ليُلْفِيَ ، خارجه ، نعيماً وسعادة مع تلك المرأة الحسناء التي يصفها بأبدع الأوصاف وأرقّها وألطفها وألذّها غزليّةً في الشعر العربيّ قبل الإسلام . فالحَيُّ الأوّل لديه مواطن للحَيرة والبكاء والعذاب ، على حين أنّ الحيّ الآخرَ كان مَدْرَجَةً إلى حيز آخر يظفَرُ فيه النّاسُ بأجمل اللحظات ، وألذِّ السعادات .

في حين أنّ لفظ الحيّ يخرج لدى المعلّقاتيّين الآخرين عن معنى العَشِيرة ، أو قَطِينِ الحيّ ورجالاتِه ، كما يَمْثُلُ ذلك لدى طرفة وزُهير ولبيد وابن كلثوم . فالحيّ لدى الناصّ الأوّل يجسد جماليّةً طافحة ، ولدى المتناصّين معه يمثل مجرد بَشَرٍ يَحْرَنْجِمُونَ في صعيد واحدٍ من أجل الحياة . فالحيّ لدى النّاصّ الأوّل ـ امرئ القيس ـ حيز شعريّ طافح بالحركة والجمال ، على حينَ هُوَ لدى الآخرين لا يكاد يجسّد ألاّ أحياءً لا خصوصيّة لهم ، ولا جمال في حياتهم . فكأنّ الحيز مُمثّلاً في لفظ الحيّ يوظّف لدى امرئِ القيس شعريّاً ، ويوظّف لدى أضرابه اجتماعيّاً . وإذا تأمّلنا ، في الحالَيْن الاثنين ،

المَواطنَ التي وُظِّفَ فيها لفظ الحيّ استبان لنا أنّ هذا المعنى ينضوي تحت جماليّة الحيز، حيز الحبيبة لدى امرئ القيس ولبيد، وأحياز القبيلة لدى المعلّقاتيّين الآخرين.

الحقل الخامس للتناصّ اللّفظيّ: البكاء والدمع وما في حكمهما:

لقد لاحظنا أنّ أيّاً من المعلّقاتيّين لم يَكْلَفْ بتَرداد لفظ البكاء، ومايدلّ عليه، مثل ما جاء ذلك امرؤُ القيسِ الذي تواتَرَ لديهِ زهاءَ سَبْعِ مرّاتٍ، على حينَ لم يتناصَّ معه في هذا البُكى إلاّ الحارثُ بنُ حِلِّزةَ بِذِكْرِ البكاءِ مرتَين اثنتَيْن فَقَطْ. وكأنّ امرأَ القيس كان يجسّد القصيدة العربيّة الأولى بامتياز، وكأنّ سلوك البكاء الذي كان يجيئه قبلَهُ امرؤ القيس بن حُمام، فيما يقول هو نفسُه، كان عالقاً بذاكرتهِ مترسّباً في نفسه، جارياً على لسانهِ؛ فلمّا جاء يُنشئ هذه المعلّقةَ العجيبة، لم يستطع الإفلاتَ من تلك الترسّبات التناصّية التي كانت تُفْعِمُ نفسَه، وتملأُ قلبَه؛ فكان من أمره ماكان.

إنّ الأمرَ المحيّر في هذه المسألة أنّ امرأ القيس هو الذي يُولِي العناية الفائقة للبكاءِ فيردّده صراحة في مطلع معلّقتهِ. أمّا الآخرون، ما عدا لبيداً، فيقِفون على الطُّلول والديار، ولكنهم لا يبكونها. أجاءُوا ذلك؛ لأنّهم لم يكونوا يُحبّون؟ أم جاءوه لأنّهم رفضوا تَذراف الدموع وهم الرجالُ الأشِدّاءُ الأقْوِيَاءُ، وإنما كان البكاء للنساء والأطفال؟ لكن، البكاء لا يدلّ في كلّ الأطوار على ضعف النفس، بل قد يدلّ على قوتها وصفائها وقدرتها على إفراز الأحزان الراسبة، وتذويبها بماء الدمع... ثمّ لِمَ تناصّ مع امرئ القيس الحارثُ بنُ حلّزة وَحْدَهُ من بين جميع المعلّقاتيّين الآخرين؟ أم يعني ذلك أنّ كلباً مُحِقّةٌ فيما زعمتْ من أنّ الأبيات الخمسة الأولى ليست لامرئ القيس، ولكنها لابْنَ حُمام[1]؟. وإلاّ، فما بال امرئ القيس يبكي وحدَه، ولا يتابعه المعلّقاتيّون الآخرون إلاّ واحداً منهم بكى مرتَين، من حيثُ نُلفي المَلِكَ الضِّلّيل يبكي سبْعاً، أو قل: إنّه يبكي خمْساً، ويُبْكِي صَبِيّاً مرّة، وحبيبتَه مرّة أخراة...

(1) ابن حزم، م. م. س.

البكاء في معلقة امرئ القيس :

1 . قفا نَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزِل ....

2 . إذا مابكى من خلْفِها انصرَفتْ له ....

3 . ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنْظَلِ (1)

4 . وإنّ شِـفائي عَبْـرَةٌ مُهرَاقَـةٌ ....

5 . ففاضت دموعُ العَيْنِ منّي صَبابَةً ....

6 . ومـا ذَرَفـتْ عينـاكِ إلا لِتَضْـرِبي ....

البكاءُ في معلقة الحارث بن حِلِّزة :

1 . فأبْكِي دَلْهاً ....فأبكى الْيَـ وْمَ دَلْهَا ....

2 . ... وما يُحِيرُ البُكَاءُ ؟

إنّ أوّل ما نلاحظ أَنّ هذا البكاء استبدّ به امرؤ القيس بِسَبْعِ مرّات، ولم يتناصّ معه، كما أسلَفْنا القَالَ، إلاّ الحارث بن حلّزة في حالَيْن اثنتين فحسب، أو قل: في حال واحدة عبّر عنها بتعبيريْن اِثنين: أحدهما يتّصل بالآخر. فكأنّ البكاء، إذن، معجَم موقُوفٌ على لغة امرئ القيس الشعريّة إذِ اصطنع البكاءَ في مواطن مختلفة ليس للدلالة على حبّه هو وحده، ولكن للدلالة على حب صاحبته إيّاه أيضاً. فكأنّ دَيْدَنَهُ البكاء، الشاعر وصاحبته في ذلك سَواءٌ، ولم يَبْكِ امرؤ القيس الطُّلولَ وحْدَها، كما كان بكاها من قبله ابن حمام، ولكنه بكى من جَرَّاءِ مُزايلة الحبيبة: فهو، إذن، بكاءُ وفاءٍ. وذلك على الرغم من أنّ النقاد الأقدمين كانوا لا يزالون يزعمون أنّ امرأ القيس كان زِيرَ نساءٍ[2]. وعلى الرغم، أيضاً، من أنه يناقض نفسَه، عَبْرَ هذا البكاء، وذلك بذكر نساءٍ كثيرات في معلّقته، فهل كان قادراً على حبّهنّ جميعاً في وقت واحد؟ أم كان يحبّ هذه؛ فلمّا يُقضّي منها وطرَه يَهجرُها ويلتمس غيرها... ؟ أم هي احترافيّة الشعر ومتطلّباته الرفيعة ؟...

---

(1) كناية هنا عن تَذْرافِ الدموع .

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1 . 43 .

ذلك ، وقد صادفتنا تناصّات لفظية أخراة أقلّ تواتُراً مما ذكرنا ، وأقل أهمّيّة ممّا عالجنا ، مثل الغزال الذي ورد ذكره في المعلّقات السبع - امرؤ القيس سبق إلى ذكره أكثر من مرة في معلّقته - إحدى عشرة مرّة ؛ والوقوف الذي وقع التناصُّ به ثمانِي مَراتٍ ؛ والثياب التي تواترتْ خمسَ مراتٍ ؛ والبياض ، والمتْن ، والتحمُّل ، والوشم التي تواتر كلّ منها أربع مرّات ؛ والرسم والغبيط والحَبّ (بفتح الحاء) التي ورد كلّ منها ثلاث مرّاتٍ في المعلّقات . ونستخلص من بعض ما سبق أنّ الشعراء كثيراً ما كانوا يشتركون في اصطناع ألفاظ بعينها ، وخصوصاً حين كانوا يتناولون موضوعات متشابهة ، أو متماثلة ، وقد ألفينا عامّة تلك الألفاظ المشتركة تصُبّ في مصبٍّ واحد : هو جماليّة الحبيبة ، وجماليّة حيزها الذي تترهيأ فيه .

فكأنّ المادّة اللغويّة المشترَكة الأولى التي بَنَى منها المعلقاتيّون معلّقاتِهم تَمْثُل في الديار والرسوم ، والربوع والطلول ، والوقوف عليها ، والبكاءِ - من أجلها - حَوْلَهَا ، ثمّ في الغيوث والسيول التي كانت تُعَرِّي أثافِيَّها ، وتجري في نُؤَيِّها ، ثم في الآرَامِ التي كانت تَجْثُمُ في قِيعَانها ، وترتع في عَرَصَاتها ، بعد أن أقْوَتِ الديار ، وأقفرت الأطلال . . .

وتجسّد هذه المادّةَ اللغويّةَ المشتركة بين المعلّقاتيّين ، خصوصاً ، مطالعُ هذه المعلّقات أو مقدّماتُها الطلليّة .

المستوى الثاني

التناصّ في مستوى البنية العميقة

بعد أن كنّا تحدّثنا ، في الفقرة السابقة من هذه المقالة ، عن التناصّ اللفظيّ في المعلّقات السبعِ ، وخصوصاً في مَطالعها ، نتناول الآن ، بشيء من التحليل ما أطلقْنا عليه «التناصّ في مستوى البنية العميقة».

وعلى أنّ هذا الضرْب من التناصّ قد يمكن التوسُّع فيه إلى التناصّ النسجيّ أيضاً.

ونعرض ، فيما يلي ، نَماذجَ لذلك .

أوّلاً، العِينُ والآرامُ وما في حكمهما:

1 . تـرى بَعَـرَ الأرْآمِ في عرَصـاتها ....

(امرؤ القيس) ؛

بهـــا العِـــينُ والأرْآمُ يَمشِـــينَ خِلفـــةً

وأطلاؤُها ينهَضْنَ من كلّ مجثَمِ ؛ (زهير)

3 . والعِـينُ سـاكنةٌ علـى أطلائهـا ....

(لبيد)

ثانياً، الديار والرسوم والبكاء والحيرة والسّمود:

وإنّ شِـــفائي عَبْـــرة مُهَرَاقـــةٌ فهل عند رسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ ؟

(امرؤ القيس

فوقفتُ أسألُها وكيف سؤالُنا صُمّاً خوالِدَ ما يَبِين كلامُها ؟

(لبيد)

لا أَرَى مَن عهِدتُ فيها فأبكي الـ ـيومَ دَلْهاً ، وما يُحير البُكاءُ ؟

(الحارث بن حلّزة)

ثالثاً، المعلقاتيّ في وجه من الأرض، وحبيبته في وجه آخر منها:

جاءت فكرة هذه التنَاصَّةُ التي لَهِجَ بها كثير من شعراء ما قبل الإسلام ، ومنهم شعراءُ المعلّقات من أصل بيتِ امرئ القيس الشهير من مطوّلته المعروفة :

تنوّرتُها من أذرِعاتٍ وأهلُها بيثربَ : أدنى دارِها نظرٌ عالِ

فنسَج على ذلك من بعده آخرون ، في أبيات أخرى ، مثل :

1 . مُرِيَّةٌ حلَّتْ بِفَيْدَ وجاورتْ أهلَ الحجاز : فأين منك مرامُها ؟

(لبيد)

2 . وتحُلُّ عبلةُ بالجِواء وأهلُنا بالحَزْن فالصَّمّانِ فالمُتثَلَّمِ
كيف المَزارُ وقد تربَّع أهلُها بعُنَيْزَتَيْنِ وأهلُنا بالدَّيْلَم

(عنترة)

3 . بعدَ عهدٍ بِبُرقَةَ شَمّا ءَ : فأدنى دِيارِها الخلْصاءُ
فتنوَّرتُ دارَها من بعيدٍ بخَزازَى هيهاتَ منكَ الصِّلاءُ

(الحارث بن حلّزة)

رابعاً، ملاحقة الموت للإنسان:

1 . لعمرُكَ إنّ الموتَ ما أخطأ الفتى لَكَالطِّوَلِ المُلْقَى ، وثِنْياهُ باليدِ

(طرفة)

2 . رأيتُ المنايا خبْطَ عشواءَ مَن تُصِبْ
تُمِتْـه ، ومَـنْ تُخطـئْ ، يُعَمَّـرْ فيَهـرَمِ

(زهير)

3 . . . . إنّ المنايـا لا تَطِـيشُ سِـهامُها

(لبيد)

خامساً، التحمّل والارتِحال:

1 . كأنّي غداة البين يوم تحمّلـوا لدى سمُرات الحيِّ ناقفُ حَنظلِ

(امرؤ القيس)

2 . تبصَّرْ ، خليلِي ، هل ترى من ظَعـائنٍ
تحمَّلْـنَ بالعَلْيـاءِ مِـن فـوقِ جُـرثُمِ

(زهير)

3 . شـاقتْك ظُعْـنُ الحـيِّ حـين تحمّلُـوا
فتكنَّسُـوا قُطُنـاً تَصِـرُّ خيامُهـا

(لبيد)

سادساً، الوقوف على الديار:

1 . قِفا نَبْكِ من ذكـرى حبيبٍ ومنـزلِ . . . .

(امرؤ القيس)

2 . فوَقفتُ أسـألها وكيـف سؤالُنا ؟ . . . .

(لبيد)

3 . قِفِـي قبـل التفـرُّقِ يـا ظَعِينـا . . . .

(ابن كلثوم)

سابعاً، الوشم ولمْع اليدين:

1 . . . . كلَمْـعِ اليـديْنِ في حَبِـيٍّ مُكلَّـلِ

(امرؤ القيس)

2 . . . . تلوح كباقِي الوَشْمِ في ظاهرِ اليد

(طرفة)

3 . . . . مراجِيعُ وَشْـمٍ : في نواشِرِ مِعْصَمِ

(زهير)

4 . أو رجْـعُ واشمـةٍ أُسِـفَّ نَؤورُهـا كِفَفـاً تعـرَّضَ فـوقهنّ وِشـامُها

(لبيد)

ثامناً، الاستعانة على قضاء اللّبانة، بركوب الناقة:

1 . وإنّـي لأُمضـي الهـمَّ عنـد احتضـاره
بعوجـاءَ مِرْقـالٍ تـروح وتغتـدي

(طرفة)

2 . فبتلك إذْ رقصَ اللّوامِعُ بالضّحى . . . .

(لبيد)

3 . أقضـي اللُّبانـةَ لا أفـرِّطُ رِيبـةً . . . .

(لبيد)

4 . غير أنّي قد أستعين على الهَمْـ ـمِ. . . . .
بزَفُـوفٍ كأنّهـا هِقْلـةٌ أُمْـ ـمُ رئالٍ. . . . .

(ابن حلّزة)

وتوجَدُ تناصّات نسجيّة طوراً، ومضمونيّة طوراً، ونسجيّة مضمونيّة طوراً آخر: تنهض على التناصّ الثنائيّ بحيث نلفي معلّقاتيّاً ناصّاً، ومعلّقاتِيّاً آخرَ مُتناصّاً معه، مثل:

1. التناصّ عن الكَشْح:

1. هصـرتُ بفـودَيْ رأسِـها فتمايلـتْ

علـيّ هضـيمَ الكشْـحِ ريّـا المُخلخَـلِ

(امرؤ القيس)

ومأكَمــةٍ يَضِـيق البـابُ عنهـا وكشْـحاً قـد جُنِنْـتُ بـه جنونَـا

(ابن كلثوم)

2. التناصّ عن القَدّ الممشوق:

1 .... إذا مـا اسبكرَّتْ بـين دِرْعٍ ومِجْوَلِ

(امرؤ القيس)

2. ومَتْنَـيْ لَدْنَـةٍ سَـمَقَتْ وطالَـتْ ....

(ابن كلثوم)

3. التناصّ عن حول الساقَيْن:

1 .... عليّ هضيمَ الكشح ريّا المُخلْخَلِ

(امرؤ القيس)

2 .... وسـاريتَيْ بلَـنطٍ أو رُخـام

(عمرو بن كلثوم)

4. التناصّ عن الصَّرْم والفراق:

1 .... وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمِي فأجْمِلي

(امرؤ القيس)

2 . إن كنتِ أزْمعتِ الفِراقَ فإنّما ....

(عنترة)

5. التناصّ حول الوشم (وقد ذُكِرَ من قبلُ مقروناً بِلَمْعِ اليدين):

1 . ودار لها بالرَّقمتينِ كأنّها مراجِيعُ وشْمٍ في نواشِرِ مِعصَمِ

(زهير)

2 . أو رجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نَؤُورُها كِفَفاً تعرَّضَ فوقهنّ وِشامُها

6. التناصّ عن ظِباءِ وَجْرَةَ:

1 .... بناظرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

(امرؤ القيس)

2 . زُجَلاً كأنَّ نعاجَ توضِحَ فوقها وظِباءَ وجرةَ عُطَّفاً أرْآمُها

(لبيد)

7. التناصّ حول الشجاعة والإقدام في ساحة الوغى:

يقول طرفة :

1 . ألاَ أيُّهذا اللاَّئمِي أحضُرَ الوغَى
وأن أشْهَدَ اللذّاتِ هل أنت مُخْلِدي

وكرِّي إذا نادَى المُضافُ مُجَنَّباً
كسِيدِ الغَضَا ، نبّهتَه ، المتورّدِ

ويقول عنترة :

2 . هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلَمي

ولقدْ شَفَى نفسي وأذهبَ سُقْمَها قيلُ الفوارسِ : ويْكَ ، عنترَ ، أقدِمِ

8. التناصّ عن المَلامة والكُفران بالنِّعمة:

يقول طرفة :

1 . فما لي أَراني وابنَ عمِّي مالكـاً متى أدنُ منه ، ينأَ عنّـي ، ويبعُـدِ ؟
يلـوم ومـا أدري عـلامَ يلـومُني كما لامني في الحيّ قُرْطُ بْنُ معبَدِ

ويقول عنترة :

2 . نُبِّئتُ عَمْراً غيرَ شـاكرِ نِعمـتي والكفـرُ مَخْبَثـةٌ لـنفس المـنعِمِ

9. التناصّ عن الشراب واللّهو:

يقول طرفة :

1 . فـإنْ تـبغِني في حلقـة القـومِ تَلْقَـني
وإنْ تلتمسْـنِي في الحوانيـت تصـطَدِ
ومـا زال تَشـرابي الخمـورَ ولـذّتي
وبيعـي وإنفـاقي طريفـي ومُتْلَـدي

ويقول عنترة :

2 . فـإذا شـرِبتُ فـإنّني مسـتهلِك
مـالي ، وعِرْضـي وافـرٌ لم يُكلَـمِ
وإذا صـحوتُ فمـا أقصّـر عـن نـدىً
وكمـا علِمـتِ شمـائلي وتكرّمـي

10. التناصّ عن نقاوة الثغر وبريق الأسنان:

يقول طرفة :

1 . وتبسِمُ عن ألْمى كـأنّ مُنَـوَّراً تخلَّل حُرَّ الرمـلِ دِعْصٍ لهُ نَدِ

ويقول عنترة :

2 . إذْ تستبيكَ بذي غُروبٍ واضحٍ

عذبٍ مُقَبَّلُهُ، لذيذُ المطعَم (عنترة)

11. التناصّ عن تَهتان الغيث على الدِّمَن بالعشايا:

يقول لبيد :

1 . دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا | حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وَحَرامُهَا
رُزِقتْ مَرابيعَ النجوم وصابُهَا | وَدْقُ الرواعِدِ جَوْدُهَا فرِهامُها
من كلّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ | وعشيّةٍ متجاوبٍ إرزامُها

ويقول عنترة :

2 . أو روضةً أُنُفاً تضمّنَ نبْتَها | غيثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمَعْلَم
جادتْ عليها كلّ عينٍ ثَرّةٍ | فتركْنَ كلَّ حديقةٍ كالدِّرهم
سَحّاً وتَسكاباً فكلُّ عشيّةٍ | يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ

ويقول امرؤُ القيس :

3 . كأنّ السباع فيه غرْقَى عشيّةً | بأرجائه القُصوى أنابِيشُ عُنصُلِ

12. التناصّ عن الوقوف على الطلول وربطها بكرِّ الحِجَجِ:

يقول زهير :

1 . وقفتُ بها من بعد عشرين حِجّةً

فلأْياً عرفتُ الدارَ بعدَ توهُّم

ويقول لبيد :

2 . دِمَنٌ تجرَّمَ بعد عهدِ أنيسِها

حِجَجٌ خلَوْنَ : حلالُها وحَرامُها

13. التناصّ عن النُّؤيّ:

يقول زهير :

1 . أثـافِيَّ سُـفْعاً في مُعـرَّسِ مِرْجَـلِ
ونُؤْيـاً كجِــذْمِ الحــوضِ لم يتــثَلَّمِ

ويقول لبيد :

2 . عَرِيَـتْ وكـان بهـا الجميـعُ فـأبكروا
منهـــا ، وغُــودِرَ نُؤْيُهـــا وثُمامُهـــا

المستوى الثالث: التناصّ النسجيّ

إنّا نلاحظ أنّ هذا المستوى من التناصّ يُجاوز حدود الاستلهام والاستيحاء، إلى ما يمكن أن نطلق عليه «التناسُج»: بحيث نُحسّ أنّ الآخِر ينسُجُ على مِنوال الأوّل، ولم يجتزئ باستلهام فكرته، ولكنْ بتجاوزها إلى محاكاة النسْج اللّفظيّ، ومُقابَسة الكلامَ، ومُناصَّةِ الخِطاب. والحق أنّ بعض ذلك قد يَمْثُل فيما كنا أطلقْنا عليه التناصّ على مستوى البنية العميقة حيث نُحِسّ، أطواراً، بتقارُب المسافة بين مضمونين اِثنين إلى حدّ غياب الفروق، واختفاء الاختلاف، واحتضار التماثُل. غير أنّ الأمر هنا يتوكّد في مستوى النّسْج نفسِه. وفيما يأتي ذِكْرٌ لطائفة من هذه التناصّات الثنائية، الواقعة على مستوى النسج:

يقول امرؤ القيس:

1 . وقوفاً بها صَحْبي عليّ مَطِيَّهم يقولون: لا تهلِكْ أسىً، وتجمّلِ!

ويقول طرفة:

2 . وقوفاً بها صَحْبي عليّ مَطِيَّهم يقولون: لا تهلِكْ أسىً، وتجلَّدِ!

يقول امرؤُ القيس:

1 . فظلّ العـذارَى يـرْتمِين بلحْمِها وشَحْمٍ كهُدّاب الـدِّمقْسِ المُفَتَّـلِ

ويقول طرفة:

2 . فظـلّ الإمـاءُ يمـتلِلْنَ حُوارَهـا ....

يقول زهير:

1 . فلمّـا عرفـتُ الـدّار قلـتُ لِربْعهـا ألاَ انعِـمْ صـباحاً، أيّهـا الرَّبْـعُ، واسـلمِ

ويقول عنترة :

2 . يا دار عبلـةَ ، بـالجِواءِ ، تكلَّمـي وعِمِي صباحاً ، دار عبلةَ ، واسلَمِي

يقول امرؤ القيس :

1 . تضـيء الظـلامَ بالعِشـاءِ كأنّهـا ....

ويقول لبيد :

2 . وتضـيء في وجـه الظـلاّمِ منيرةً ....

ولو خرجْنا عن إطار نصوص المعلّقات ، لأضفْنا قول امرئ القيس من مطوّلته، ويبدو أنّه هو الأصل في هذه التناصات التي تحيَّى فيها الأطلال :

ألاَ عِـمْ صـباحاً أيّهـا الطَّلـلُ البـالي ويُسْـعى عَلَيْنـا بالسَّـدِيفِ المُسَـرْهَدِ

يقول زهير :

1 .... فلأيـاً عرفـتُ الـدّارَ بعـدَ تـوهُّم

ويقول عنترة :

2 .... أم هـل عرفـت الـدّارَ بعـد تـوهُّم

المستوى الرابع: التناصّ على مستوى القافية

وقد لاحظْنا هذا التناصّ يكثُر ويتشابه إلى حدّ التماثُل بين معلّقاتيّيْن اثنين خصوصاً، هما زهير بن أبي سُلمى، وعنترة بن شدّاد، وذلكم بحكم أنّ معلقتَيْهما، كلتَيْهِما، اختارت قافية الميم. وقد ألفينا «الضرْب» يتكرّر لدى كلّ منهما، وذلك مثل:

في نواشر معصم (زهير)،

بنانه والمعصم (عنترة)؛

واسلَمِ (زهير)،

واسلمِي (عنترة)؛

حصين بن ضمضم (زهير)،

على ابنيْ ضمضَم (عنترة)؛

كاليد للفم (زهير)،

إليك من الفم (عنترة)؛

ومحرم (زهير)،

لم تحرمي - بمحرم (عنترة)؛

يعلم - على الناس تُعلمِ (زهير)،

بما لم تعلمي (عنترة)؛

فتُنْثِمِ (زهير)،

بتوأم (عنترة) ؛

ودرهمِ (زهير) ،

كالدرهم (عنترة) ؛

يَظلمِ ـ ومن لا يظلم الناس يُظلمِ (زهير) ،

إذا لم أُظلَم (عنترة) ؛

في التكلّم (زهير) ،

مُكَلِّمي (عنترة) ؛

لا يُكرَّمِ (زهير) ،

وتكرُّمي ـ المُكرَم (عنترة) ؛

وبالدّم ـ مشاكهة الدم ـ اللحم والدم (زهير) ،

دَمِي (عنترة) ؛

من ليس فيها بمجرم (زهير) ،

من لم يُجْرِمِ (عنترة) .

تحليل وتركيب:

إنّ هذا الضرْب من التناصّ الذي أطلقنا عليه «التناصّ على مستوى البنية العميقة» ، أو التناصّعلى مستوى المضمون لدى الطّرْح ، ثمّ عقّبنا عليه بـ: «التناصّ النسجيّ» يركض مثلَ صِنْوِهِ الذي كنّا أطلقْنا عليه «التناص اللّفظيّ» لفي المحاور التي كنّا عرضنا لها بشيء من التحليل في الفِقرة السابقة . وما يمكن ملاحظتُهُ أنّ هذا الضرب من التناصّ كان يقوم بين أربعة معلّقاتيِّين على أقصى غاية ، وقد تمثّل ذلك في الوشم ،

ولمْع اليدين: حيث اشترك في هذا التناص: امرؤ القيس، وطرفة، وزهير، ولبيد[1]. ولا تكاد التناصّات الأخراةُ تجاوز ثلاثةَ معلّقاتيّين كما هو الشأن بالقياس إلى مُساءلة الرُّبوع والبكاء عليها، امرأَ القيس، ولبيداً، والحارثَ بن حِلّزة اليشكري؛ وفي التحمّل والتَّظعان: امرأَ القيس، وزهيراً، ولبيداً؛ وفي الوقوف على الديار: امرأَ القيس، ولبيداً، وعمرو بن كلثوم...

وقد يقتصر ذلك على اِثنينِ من المعلّقاتيّين فقط، كما يمثل ذلك في ظِباء وجْرة: امرئِ القيس، ولبيدٍ؛ والملامةِ والكفران بالنعمة: طرفة، وعنترة؛ والكشح: امرئِ القيس، وعمرو بن كلثوم؛ وفُرُوعِ قامة المرأة: امرئِ القيس، وعمرو بن كلثوم أيضاً؛ والصَّرْم والفِراق: امرئِ القيس وعنترة؛ ونقاوة الثغر وبريق الأسنان: طرفة، وعنترة، وهلمّ جرّاً...

وعلى الرغم من أنّنا لم نأْتِ على كلّ حالات التناصّ المضمونيّ والنسجّي معاً، ولم نستثمر كلّ ماكنّا رَصَدْنا لدى قراءاتنا المتكرّرة لنصوص المعلّقات: فإنّ ما أثبتناه، هنا، على سبيل التمثيل، قبل كلّ شيء، يجعل من لبيد: المعلّقاتيّ الأوّل في شبكة التناصّ المضمونيّ والنسجيّ جميعاً؛ إذْ هو أكثرُ زملائه قابليّةً للاِتصّالِ والتفاعل حيث نلفيه يشترك مع امرئِ القيس في سبعِ تناصّاتٍ، ومع زهير في سِتٍّ، ومع الحارث بن حلّزة في أربعٍ، ومع طرفة في ثلاثٍ، ومع عنترة في اثنتين، ومع عمرو بن كلثوم في تناصّة واحدة فَقَط.

ونحن نعتقد أنّ لبيداً كان متناصّاً مع امرئ القيس، محاكياً له، محتذِياً حَذْوَه، وأنّ التناصّات التي تواترت لديه تمثّل موضوعاتُها الاهتمامَ الأوّل في نشاط أولئك المعلّقاتيّين الذين كانوا يضطربون في مُضْطَرَبٍ واحد؛ فكأنّهم وجوهٌ سبعةٌ لشخصيّةٍ واحدةٍ، أو كأنّهم صوت واحد صادر عن سبعة أصواتٍ. ولذلك، فإنّا كنّا قرّرنا، في غير هذا الموطن، أنّ أولئك السبعةَ المعلّقاتيّين تقوم بِنْيَاتُ قصائِدهم، لدى نهاية الأمر، على بنية واحدة ثلاثيّة تتشكّل من: ا+ب+ج: بحيث نُلفيهم يتّفقون في بنية (ا) (مطلع المعلّقات)، ثمّ يختلفون في بنيتي (ب) و(ج).

---

(1) ونحن نقضي بأنّ كلّ تناصّةٍ اشترك فيها امرؤ القيس، فمُنطلَق التسلسل الزمنّي أنّ **الملك الضليل هو** الناصّ، وأنّ الآخرين هم المتناصّون.

ولا يعني مثل هذا السلوك الشعريّ، في رأينا، إلاّ أنّ هؤلاء المعلّقاتيّين كانوا يمثّلون ما يمكن أن نطلق عليه ثُرَيَّا شِعْرِيَّةً[1]. لم يَلْحَنْ لها ناقِدٌ، فيما قرأناه، من قبل. ولم تَكُ تلك المدرسةُ الشعريّة العربيّة الأولى، في تاريخ الأدب العربيّ، مجرّدَ اتّفاق عابرٍ كان يقع بينهم عفوَ الخاطر، فلا ينبغي أن يقول بالعفويّة الفنيّة إلا ساذَجٌ؛ ولكنها كانت نشاطاً شعريّاً ينهض على أُسُسٍ فنيّة مشتركة بينهم، بحيث يَنْسِجُ على مِنْوالها: اللاَّحِقُ السابِقَ. وإلاّ، فَمِن غير المنطقيّ، أنّ يذهب ذاهب إلى أنّ التناصّ الذي حدث، مثلاً، في مطالع المعلّقات كان مجرّدَ اتفاق، أو كان مجرّد تقليد ساذَجٍ ينسج على منواله اللاّحقُ السابقَ، دون شيء من الوعي الفنّيّ.

والتناصّ الذي توقّفنا لديه، بأَضْرُبِهِ الأربعةِ إنْ أمكنه أن يَكْشِفَ عن شيءٍ، فإنما قد يكشف عن مدرسيَّة قصائِد المعلّقات، ومذهبيّتها الفنّيّة لأوّل مرّة في تاريخ الشعر العربيّ إطلاقاً.

---

(1) وهو مصطلح نقديّ فرنسيّ، وأصله إغريقيّ (Pléade) أطلقه الشاعر الفرنسيّ رونصار فيما قبل النهضة [1585 . Pierre RONSARD, 1524] . . .) على مجموعة من شعراء عهده تقليداً للمصطلح النقديّ الإغريقيّ (وقد أُطلِق على سبعة شعراء من أوائل شعراء الإغريق) المستلهَم من أسطورة البنات السبع اللواتي انتحرْن ليُصبحنَ سبع نجماتٍ (ثريّا).

المستوى الخامس: التناصّ الذاتيّ

إنّا لا نريد أن نَحْمِلَ الناس على أن يتّفقوا معنا في تقبّل صياغة هذا المصطلح الذي يمكن أن يُتناوَل مضمونُه تحت عنوان آخر، أو حتّى تحت عُنوانَاتٍ أُخَرَ، ونقصد به إلى هذا التكرار الذي يحدث لدى شاعر واحدٍ، عبر قصيدته، أو حتّى عبْر مجموعة قصائده برمّتها، من حيث يشعر، أو من حيث لا يشعر.

ويدلّ مثل هذا الصنيع على الاحترافيّة النسجيّة التي تتمّ لشاعرٍ من الشعراء، أو كاتب من الكتّاب؛ أيْ: أنّه يدلّ على أنّ الشاعر لكثرة مانسج من نسوج كلاميّة تكوَّنَ لديه ما يشبه المجموعة الذّاتيّة من المعجم اللغويّ لشعريّته الذي يلازمه ولا يزايله، ويقارفُه ولا يفارقه.

وقد ألفَينا شيئاً من هذا التناصّ الذاتيّ لدى امرئ القيس، ولعله أن يكون أكثرَهم اصطناعاً لهذا الذي نطلق عليه التناصّ الذاتيّ؛ وذلك بخمس تناصّات، ثمّ لدى لبيد، وعنترة والحارث بن حِلّزَة اليَشْكُريّ. أمّا عمرو بن كلثوم، فيمكن عدّ «أَنَوَاتِه»[1]: تناصّاً ذاتِيّاً، مثلُها مثَلُ «نَحْنُ» الذي تكرّر لديه، هو أيضاً، مُرُوراً.

ويمكن أن نُسوقَ نماذجَ من هذه التناصّاتِ الذاتيّة لدى بعض هؤلاء المعلّقاتيّين:

امرؤ القيس:

1 ـ كأنّ دمـاءَ الهـاديـاتِ بنحرهِ ....

فألحقنـا بالهادِيَـاتِ ودونـه؛ ....

2 ـ ألا رُبَّ يـومٍ لـك مـنهنّ صـالحٍ ....

ألا ربّ خصْمٍ فيكِ ألْوَى رددْتُه؛ ....

(1) اجتهاداً منّا في جمع «أنا».

2 . ويوم عقرْتُ للعذارَى مَطِّيتي ....

3 . ويوم دخلتُ الخِدْرَ : خِدْرَ عنيزة ....

4 . تضي الظلامَ بالعِشاء كأنّها منارةُ مُمْسَى راهبٍ متبتِّلِ

يضيء سَناهُ أو مصابيحُ راهبٍ أمالَ السليطَ بالذُّبال المفتَّلِ ؛

وإذا جاوزنا إطار المعلّقات ، ألفَينا امرأ القيس يتناصّ مع نفسه مُرُوراً مختلفاتٍ، مثل تناصّه الآتي :

5 . قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلِ ....

قِفَا نَبْكِ من ذِكرَى حبيبٍ وعِرفَانِ ....

ونلاحظ أنّ هذه التناصّات الذاتيّة لم تحدُث على مستوى المضمون فَقَط ، ولكنها وقعت على مستوى النسْج اللفظيّ نفسِه ، إذِ التناصَّةُ الأولى تقع من حول الفرَس ، والثانية والثالثة من حول المرأة ، والرابعة تشترك فيها المرأة والبرْق ، والخامسة تَجُرُّ وراءها شبَكةً معقَّدةً ومتداخلة من التناصّات الواقعة عن الوقوف ، والبُكى ، والذكرى ، والحبيب . وهي أغنى التناصّات وأكثرُها تشابكاً مع سَوائِها ، وتأثيراً في غيرها ، في العصور اللاّحقة .

وأمّا لبيد بن أبي ربيعة ، فقد تناصّ مع نفسه ، عبر معلّقته ، خمسَ مرّات أيضاً ، ولكن بعبارة واحدة مسكوكة دون تغيير ولا تبديل ، وهي : « حتّى إذا . . . » التي تواترت على هذا النحو :

1 . حتى إذا انحَسَرَ الظلامُ وأَسْفَرتْ ....

2 . حتّى إذا يَئِسَتْ وأَسْحَقَ حالِقٌ ....

3 . حتّى إذا يَئِسَ الرُّماةُ ، وأرسَلُوا غُضُفاً ....

4 . حتّى إذا ألقتْ يَداً في كَافِرٍ (1) ....

5 .... حتّى إذا سَخِنتْ وخَفَّ عِظَامُها

---

(1) أي : ليل .

ولِمُعترِضٍ أن يَعُدَّ مثل عباراتِ لبيد في بابِ التكرار، لا في باب التناصّ، والذي يجيء ذلك، أو يذهب إليه، أو يتعلّق به، يكون كمَن وقع فيما فرّ منه. أرأيت أنّ التناصّ، في حقيقة شكله وجوهره، ليس إلاّ تكراراً، أو ضرباً من التكرار: إمّا بلفظه، وإمّا بنسجه، وإمّا بمعناه، وإما بهما جميعاً، وإمّا بالتضادِ والاعتراض بينهما... وفي كلّ الأطوار لا يستطيع أن يمرُقَ من جِلدِهِ، ولا أن يتنكّر لوضعه، فيخرج عن دائرة التكرار، بالمفهوم التقليديّ لتجلّيات الكلام. ولو حُقّ لنا أن نُعيدها جَذعَةً، كما تقول العرب، فنُطلِقَ مَعْنَى «السَّرِقَة» على هذا الضرْب من النسج لقلنا: إنّ لبيداً، هنا، سَرَقَ من نفسه، وَسَطَا على حُرّ نسج شعره! ولكنّ الحداثيّين تحاشوا اصطناع مصطلح «السرقة» لِما في معناه من نَعْيٍ أخلاقيّ على الأديب، أوّلاً، ثمّ لما فيه من يقينيّة الحكم باطّلاع الآخرِ على ماقال الأوّل - وهو أمر غير ثابت بالدليل القطعيّ في كلّ الأطوار، وتلك نقطة الضعف في وضع ما يسمّى الأدب المقارن - ثانياً، ثم لِمَا فِيها من تهجينيّةالمتناصّ إذا صَرفوه إلى التّكرار[1] آخِراً.

ويمكن أن نُنْصف لبيداً فنقرّر أنه صرَف هذه التناصّات الذاتيّة مصارِف مختلفة من النسوج المعنويّة حيث يبتدئ متناصّاً، وينتهي غيرَ متناصّ.

وأمّا عنترة، فقد تناصّ، هو أيضاً، مع نفسِهِ، في معلقّته، مرتين اثنتين على الأقلّ، وذلك حين يقول:

1. سَبَقَتْ يَدايَ له بعاجلِ طعْنَةٍ ....

جادَتْ لـه كَفّي بِعَاجِـلِ طعْنَـةٍ ....

وحين يقول أيضاً:

2. .... جَزَرَ السباعِ وكلّ نسْر قشْعَمِ

فتركتُـه جَـزَرَ السِّباع يَنُشْـنَه ....

وإذا كانت تناصّات امرئ القيس سيقتْ، في معظمها، عن جماليّة الحيز، وجماليّة الزمن[2]، وجماليّة المرأة، وجماليّة الفَرَس، ثمّ إذا كانت تناصّاتُ لبيدٍ سَلَكَتْ مسالِكَ

---

(1) كما هو الشأن بالقياس إلى ما نحن فيه، والذي تجنّبنا، متعمّدين، اصطناع التكرار لما فيه من إساءة إلى الناصّين والمتناصّين معاً.

(2) مثول الذكرى السعيدة في الأيّام الخَوالي.

مختلفاتٍ، ولكن في غير الفَيْضِ الجماليّ: فإن تناصَّتَيْ عنترةَ لم تَمْرُقا عمّا كان يُفْعِمُ نَفْسَه، ويملأُ روحَه، وهو لَهَجُهُ بتصوير سُلوكِه حين كان يطعن الأبطال، ويجندل شجعان الرجال، فيفتخر بذلك كأنّما كان يستمتع بمناظر الدّم والأشلاء! وهما تناصَّتان في غاية من البشاعة، بالقياس إلى ذوقنا المتمدّن العصريّ، حيث الطعنُ والقتل، وحيث سَفْكُ الدماء البشريّة، وحيث جُثَثُ الناس تَنُوشُها السِّباعُ، على حدّ تعبيره، وتلتهمها الجوارح. لكنّ هذا الشيء الذي نراه نحن، على عهدنا هذا، بشاعةً فتتقزّز منه نفوسُنا، وتشمئز منه أذواقُنا، وتتألّم له ضمائرنا، كان لدى القدماء مفخرةً من المفاخر، ومأثرة من المآثر. وأيّاً ما يكن الشأن، فلا شيءَ أعجب، ولا أَبْشَعُ، ولا أَشْنَعُ، ولا أسمج، من عَدِّ قتْلِ الإنسانِ شرَفاً يرتفع به الذكر، ومجداً يَقْعَنْسِسُ به السِّمْعُ.

على حين أنّ الحارث بن حلّزة تناول معنيين اِثْنين مختلفَيْن في التناصّتَيْن اللتين استَبَانَتَا لنا أثناء قراءتنا لمعلّقته، وذلك حين يقول:

1 . . . . بُرقـةَ شمّـا ءَ، فــأدنى دِيارِهــا الخَلْصـاءُ

. . . . قُبَّـة ميسـو ن، فــأدنى ديارِهــا العَوصـاءُ

وحين يقول:

2 . أيّهـا النـاطق المـرقِّشُ عنّـا عند عمـرو، وهـل لِـذاك بقـاءُ؟

أيّهــا النــاطق المبلِّــغُ عنّــا عند عمرو، وهل لـذاك انتهاءُ؟

ولعلّ القارئ أن يلاحظ معنا أنّ الحارث بن حلّزة تناصّ مع امرئ القيس تناصّاً معنوياً في التناصّة الأولى التي تناول فيها المرأة، في حين اختلف عنه في الأخرى إذ تناولَ شأناً آخر من المعنى.

وعلى أنّه لا ينبغي لأحدٍ أن يعتقد أننا أرْدنا من هذا الإحصاء إلى الشمول، ولا إلى الاستقراء والاستيعاب؛ ولكننا أردنا من بعض هذا إلى رسم صورة نسجيّة لهذه النصوص المعلّقاتيّة دون أن تكون غايتُنا، في أيّ طور من أطوار سعْينا، الانتهاء إلى استيعاب المُطْلق، ولا إلى بلوغ الغاية مما كنّا نريد...

المقالة السابعة

جماليّة الإيقاع في المعلّقات

لماذا نَقِفُ هذه المقالةَ على الإيقاع في المعلّقات ؟ وهلاّ انصرفْنا إلى سِوَائِهِ ممّا قد يكون أهمّ منه شأناً ، وأَخْطَرَ أمراً ؟ لكن أيَّ شيءٍ يمكن أن يكون أهمّ من الإيقاع في مُدارسَةِ النص الشعريّ وتحليله ؟ وإذا سلّمنا بأهمّيّة هذا الإيقاع ، وما لنا إلاّ أن نسلّم بذلك ؛ فماذا يمكن أن يُلاصَ ، لدينا ، منه : وقد قرّرْنا اختصاصَه ، في هذه الدراسة ، بهذه المقالة ، على حِدَةٍ ؟ أيُلاَصُ منه الحديثُ عن التركيبِ العَروضيّ الخالِص ، أمْ أنَّه ذَهابٌ إلى ما يمكن من المذاهب في تأويليّة الصوت ، ودلالة النغَم ، وتناسق اللّفظ ، وائْتِلاف التركيب ؟ ثمّ هل يمكن ربْطُ الإيقاع بالنسج ، والنسج بالإيقاع ، وتعليل لماذيَّةِ هذا ، بِلِمَاذِيَّةِ ذاك ؟

وعلى أنّا لا نريد بمفهوم الإيقاع إلى الميزان العروضي بالمعنى التقنيّ للاصطلاح الخليليّ . فإنّما العَرُوض تنهض على التماس الميزان الدقيق ، وإنما كان الميزان دقيقاً ، في الأعاريض ؛ لأنه ينهض على تَقدير زَمنيّ شديدِ الصرامة . فكأنّ العَروضَ تعني ، قبل كلّ شيء ، حساب الزمن ، ودقّته وصرامته ، مَثَلُها مثلُ الموسيقى في تحديدِ أنغامِها ، وضبط ألحانِها ، بالميزان الصوتيّ الدقيق .

وإذن ، فليس الإيقاعُ الذي نريد إليه : ذلك ؛ ولكنه مجموعة أصوات متجانسة متناغمة ، ومتشاكلة متماثلة ، ومتضافرة متفاعلة : تتشكّل داخل منظومة كلاميّة لتجسّدَ - عبر نظام صوتيّ ذاتيّ ينشأ عن تلقائيّات النسج بالسِّماتِ اللفظية - نِظاماً إيقاعِيّاً يقع وَسَطاً بين دقّة العَروض في ميزانها ، وتساهل النثر في فوضاهُ .

ويختلف الوزن عن الإيقاع لدى منظّري الشعر اختلافاً محسوساً بحيث إنّ الوزن ينصرف معناه إلى انقسام إبداع موسيقيّ إلى أقسام : يكون لها ، كلّها ، المدّة الزمنيّة نفسها : تتوزّع بينها على سَواءٍ ، على حين أنّ الإيقاع يتشكّل من انقسام ، من جنس آخر ، مختلفٍ عنه كلّ الاختلاف ، ومقدّرٍ لأقسام التركيب الماثل : مُدَداً زمنيّة ليست بالضرورة متساوية[1] .

---

(1) عبد الملك مرتاض ، ألِف - ياء ، ص. 239 - 247 . الطبعة الثانية ، ددار الغرب ، وهران ، 2004 .

وأيّاً ما يكُنِ الشأنُ ، فإنه لا يمكن تحليلُ أيّ نصٍّ شعريّ دون المَعاج على إيقاعه لمُدارسَةِ جماله ، وتحديد عناصر هذا الجمال ، وبلْوَرَةِ علاقة التّعاطِي والتضافُر فيما بينها ، عبر ذلك النّصّ ، ويمكن الخوض ، أثناء ذلك ، في تأويل عِلّة اختيار ذلك الإيقاع بذاته ، أو اختيار تلك الطائفة من الإيقاعات الجزئيّة التي تشكّل ، في مُثولها العامّ ، عبر النص الشعريّ المطروح للتحليل ، نظامَ الإيقاع المركزيّ الذي غالِباً ماتكون وظيفتُه جماليّةً أولاً ، ثم قد تستحيل الوظيفة الجماليّة إلى دلاليّة آخِراً .

وينشأ عن تمثّلنا لهذا الإيقاع وربْطه بفنيّة الجمال ، ثمّ ربْط جماليّته بالدلالة : أنّا نتناوله تحت إجراء التأويليّة ، وذلك كيما نتّخذَ في قراءتنا ، وقد نكون ، في بعض ذلك ، على قدر كبير من الحقّ ، حرّيَّةَ التمثيلِ في قراءة الإيقاع عبْرَ نصّه الماثل فيه ، أي : أنّنا لا نزعم أنّنا نُخضعه لسلطان نظريّة علميّة صارمة ، ولكننا نزعم أنّنا نُخضعه لإجراءِ التأويليّة القائم ، أساساً ، على التعامُل مع النّصّ الأدبيّ بحرّيّة تنهض على الْتماس المخارج والمَوالج للنّصّ ، والسلوك بقراءته في مُضْطَرَباتٍ جماليّة وسيمائِيَّاتِيّةٍ[1] تكون في الغالب مفتوحةَ الحدود ، غيرَ منغلقةِ الآفاق .

ولعلّ التأويليّة ـ أو الهرمينوطيقا بلفظها الأصليّ (L'Herméneutique) ـ جاءت إجراءً فعّالاً لتخليص النقد الأدبيّ الذي القراءةُ الأدبيّة فرعٌ منه : من بعض وَرْطتهِ التي تورَّطَ فيها ، حيث إنّه ما أكثرَ ما كان يدّعي لنفسه الموضوعيّة ، تحت عُقدة الموضوعيّة العلميّة ، في حين لا يكاد يمتلك من تلك الموضوعيّة إلاّ قليلاً ، وذلك بحكم انتمائه إلى حقل العلوم الإنسانيّة التي لايُبَرْهَنُ فيها ، ولدى تحليل ظاهرة معيّنة منها ـ على صحّتها أو زَيْفَها ـ بَرْهَنةً علميّةً صارمة ، كما يبرهَنُ على صحّة نظريّة فيزيائيّة ، أو رياضياتِيّة[2] . . .

---

(1) نصَح العلاّمة همسليف بأن يقع التمييز بين النسبة إلى السيمَائيّة (Sémiologie) [وهي النظريّة العامّة لكل السِّيمَائيّات] ، وبين النسبة إلى السِّيمَائيّات ، في صورة الجمع [Sémiotiques] ، وهي الماثلة في البحوث والتطبيقات المتمحّضة للحقول الأدبيّة الخاصّة . . . [ينظر Michel Arrivé, La sémiotique littéraire, in Sémiotique, L'Ecole de Paris, p. 128 .

(2) نسبة إلى الرياضيّات ، لئلاّ يقع الخلط في النسبة إلى الرياضة .

فلعلّ التأويليّة بإجراءاتها المتفتّحة، إذن، أن تكون من بين الأدوات الحداثيّة التي اجتهدتْ في أن تنقِذَ النقدَ، ممّا كان متورِّطاً فيه من أَبَوِيَّةٍ وأستاذيّةٍ واستعلائيّة، كما تُنقذ، نتيجة لذلك، النصّ الأدبيّ من ذلك البَلاء الذي كان يَمْثُل في إصدار أحكامِ القيمةِ القائمة على الْتماس الجودة أو الرداءة في العمل الأدبي، لدى قراءته، بالضرورة. وكثيراً ما كان ذلك يحدث دون تبرير ولا تعليل...

أوّلاً: أثر الحميميّة في تشكيل الإيقاع الداخليّ

إنّا حين نَقْتَرِئُ نُصوص هذه المعلّقات لنحاولَ تسجيل شيء من الملاحظات عن إيقاعِها، استْبان لنا، ولا نقول استكشفْنا، أنّ البنية الإيقاعيّة الداخليّة لهذه النصوص ربما أمكن حصرُها في مجموعتين اثنتيْن من المعلّقات: معلّقاتِ امرئ القيس، وطرفة، وعنترة من وجهة، ومعلّقات لبيد، وزهير، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة، من وجهة أخراةٍ.

وقد يكون من القصور، في إنجاز التحليلات الإيقاعيّة على الطريقة الحداثيّة، أن نتحدّث عن مجرّد الإيقاع الخارجيّ الذي كثيراً ما ينصرف لدى الناس إلى مجرد ما يُطلَق عليه العَروض: إما الرَّويّ في حال، وإمّا القافية في حال أخرى: ثم نَتْرِك الرّوافد الخلفيّة الثرثارة التي تمدّ هذا الإيقاعَ بالأنغام، وتمكّن له في الحَصْحَصَةِ والقِيام. إنّا لو جئنا ذلك لكان سعْيُنا مُجَرّدَ ملاحظات ساذَجة، وتقريرات فجّة، إن لا نقل فاسدة، وهل يجوز جَنْيُ الثمرة، وقطع الشجرة؟ إنّ أيَّ إيقاع، حين ندارسه ونداخله، لا مناص لنا من العودة إلى الخلفيّات اللّفظيّة[1]، وهي التي تشكّل نظامه الصوتيّ العامّ...

فلماذا اصطنع امرؤ القيس الإيقاع الخارجيّ الوطِيءَ الصوت[2]؟ وهل كان ذلك مجرّد مصادفة واتفاق؟ ولكن مَنْ مِنَ الحُذّاق يذهب إلى عفويّة مثول الفنّ؟ وحتى إذا كان ما حدث من نسوج نغَميّة، كان في الأصل، افتراضاً، مصادَفَةً وعفواً: فكان بمثابة الصوت الذي يصدر عن الحنجَرة، والنظرة التي تصدر عن الطَّرْف، والشذى الذي يعبَق من الزهرة... فإنّ من حقّنا، ومن واجبنا أيضاً، ونحن نقرأ: أن نقرأَ النصّ الأدبيّ على غير ما كان لاصَ النّاصُّ، وعلى ما لم يكن فكّرَ فيه قطُّ، إذْ من حقّنا البحثُ عن اللاّمحدودِ في الدلالات التي ضمّنها النّاصّ نَصَّهُ، كما أنّ من حقّنا البحثَ عن اللاّمحدودِ في المعاني التي

(1) نحن هنا نُدارس نصّاً أدبيّاً لا منغومة موسيقيّة، ولذلك فإنّ المادّة الإيقاعيّة تتمثّل في مادّة الألفاظ وما تأتلف منه من حروف تجسّد أصواتاً هي بمثابة الأنغام في علم الموسيقى...

(2) الرّويّ المكسور.

جَهِلَها الناسُ[1]، أو تلك التي لم تَدُرْ له بِخلَدٍ، أصلاً.

ذلك بأنّ الغاية من القراءة لم تعُد، كما يقرّر ذلك إمبرتوإيكو (Umberto ECO)، مقصورةً على جانبها التجريبيّ فحسب[2]: ولكن إبراز وظيفة التّطنيب (البناء والتقويض[3] للنّصّ الذي تتولّى القراءةُ النهوضَ بتناوُلِهِ: بما هو وظيفة فاعلة وضروريّة لإنجازه كما هو[4].

أرأيتَ أنّنا يمكن أن نقرأ النص الأدبيّ، إذا ركضْنا به في مضطَرَبِ التأويليّة الرمزيّة، على نحويْن اثنين:

1. بالبحث عن اللاّمحدودِ في حدود الدلالات التي كان المبدع ضمّنها نصّه.

2. بالبحث عن اللاّمحدود في حدود الدلالات، (وذلك هو الذي يعنينا في تحليل مسألة الإيقاع في المعلّقات، وفي كلّ الجماليات السيمَائِيّةِ التي نطرح هذه القراءة من حولها. إنّ القارئ، أو المتلقّي، ليس واجباً عليه أن يقرأ النّصّ المبدَعَ كما كان قصد إليه صاحبه، بل مرخَّص له، كما يقول الفقهاء، في أن يؤوّله حسَب ما يدرك هو. وهذه «فتوى» نقديّة أفتى بها إيكو أيضاً في كتابه المذكور سابقاً؛ فقد ذهب إلى أنّ قصديّة التأليف ليس ضرورة أن تكون متفقة مع قصديّة القراءة التأويليّة للمؤلِّفِ[5].

والمشكلة المنهجيّة التي قد تظلّ قائمةً لزمن بعيد، تَمْثُلُ في هاتين المُساءلتينِ الاثْنتيْن:

1. هل يجب أن نبحث في النّص عمّا كان المؤلّف يريد قوله؟

2. أو يجب البحث في النّص عمّا يقوله هو، لا عمّا يقوله صاحبُه؟

---

(1) UMBERTO ECO, Les limites de l'interprétation, p. 30 _ 31.

(2) ارتضاؤها بالاقتصار على تحقيق هدف يتمثّل فيما يمكن أن يطلق عليه سوسيولوجيّا التلقّي، ينظر كتابه: «حدود التأويليّة» [Les limites de l'interprétation].

(3) أي: ما يطلق عليه النقاد الحداثيّون في شيء من القصور، مصطلح: «التفكيك»، وكان من الأولى إطلاقهم عليه: «التقويض».

(4) Ibid, 21 _ 22.

(5) ID., 30 _ 31.

أيْ : أنّنا في الحال الأخيرة نعالج النصّ الأدبيّ بمعزِلٍ عن مقصديّات مؤلّفه.

وفي حال التسليم بالاحتمال الثاني للقراءة التأويليّة ، فإنّ التعارُضَ ، حينئذٍ ، سيحدُث بين :

أ . هل يجب أن نبحث في النّص عمّا يقوله النصّ بالإحالة على نَسَقِهِ السياقيِّ ، أو بالإحالة على وضع أَنْسِقَةِ الدلالة التي يُحِيل عليها ؟

ب . أم هل يجب أن نبحث في النّصّ عمّا يجده فيه المتلقّي بالإحالة على أنْسَاقِ دلالته و/ أو بالإحالة على رغباته ، أو قابليّة ميوله ، أو مشيئاته الممكنة . . .[1] ؟

ويبدو أنه من الأمثل للقارئ ، وللنصّ المقروءِ ، وللمؤلف الذي كان أبدع النصّ: من الأمثل للجميع أن تكون القراءة على المذهب الثاني .

وإذن ، فلِمَ الإيقاعُ الخارجيّ ، في معلّقة امرئ القيس ، « وطِيءَ الصوت » ، باصطلاحنا ؟

إنّا ونحن نجتهد ، ولا نملك إلاّ قولَ ذلك ، في الإجابة عن هذا السؤال المعرفي الإجرائيّ معاً : ربما نكون قد أجبنا عمّا لم نطرحه من سؤال ، من قبل ، وهو : وما بال الإيقاع الخارجيّ ، وإنما غايتُنا ، في هذه الفقرة من البحث ، تحليلُ الإيقاع الداخليّ أساساً ؟

والحقّ أنّ الفصل بين الداخليّ والخارجيّ من الإيقاع لم يكن إلاّ إجراءً تيسيريّاً للمتلقّي . وإلاّ ، فَهُما ، في الأصل ، مندمجان ، منسجمان ، متزاوجان متكاملان ، بحيث لا يكون الأوّل إلاّ بالآخر ، وإن أمكن كَوْنُ أحدِهما ، فما كان ليكون إلاّ ضعيفاً هَشّاً ، وهزيلاً فِجّاً .

لقد لاحظنا أنّ امرأ القيس ابتدأ أوّل حرف في معلّقته بالصوت المخفوض: "قِـ" + "فا" . . . فكان ، أو كأنّ ذلك كان ، بمثابة إعلان ماهيّةِ المنظومة الإيقاعيّة عَبْرَ هذا النص الشعريّ البديع . . . ولقد ازداد ذلك رُسوخاً بورود كسر واحدٍ على الأقل في كل السمات اللفظيّة التي يتألّف منها البيت الأول من المعلّقة المرقَسيّة - إلاّ ظرفاً واحداً كان

(1) ID., P 29 - 30.

يجب أن يظلّ مبنيّاً على الفتح هنا :

قفـا نبـكِ مـن ذِكـرى حبيـبٍ ومنـزِلِ

بسِـقطِ اللِّـوى بـين الـدَّخول ، فحومـلِ

إنّ الصوت الأوّل في النّص كأنّه يأتي بمثابة إعلان الهويّة الإيقاعية للصوت الأخير فيه . والصوت الأوّل في البيت ، يُؤذن بالهويّة الإيقاعية للصوت الأخير منه . . .

إنّا نُحِسُّ ، منذ الوهلة الأولى ، أنّنا أمام نظام إيقاعيّ مُتماسِكٍ تتركّب أنغامُه ، خصوصاً ، من أصوات وطيئة (من مكسورات متلاحقة) . ولكن هذه الأصواتَ المكسورة المتلاحقة ، المتضافرة المتغافصة ، والآخِذَ أوّلُها بتلابيب آخِرِها : هي ، في نهاية الأمر وأوّله أيضاً ، جزءٌ من نظام صوتيّ تقوم جماليَّتُه على حميميّة المضمون ، وعلى سياق الحال ، فأفضى إلى نظام للتركيب الإيقاعيّ الداخليّ الذي هو بمثابة الخزّان الجماليّ للإيقاع الخارجيّ الذي ما كان ليأتي ، في الحقيقة ، إلاّ تتويجاً لهذه الخلفية المتناغمة التي ازدانت بها منطوقات هذه القصيدة ، ومَسمُوعُها .

ونميلُ إلى تأويلِ أنَّ الصوت المنكسر ، أو الوَطيء ، هو الأليق بالذات ، والأولى بحميميّتها من سَوَائِهَ في هذا المَقام ، وذلك على أساس أنّه يتلاءم ، في اللغة العربيّة ، مع ما نطلق عليه « ياء الاحتياز » (ياء المتكلّم) الدّالّة على الامتلاك والأحقّيّة . ولَمَّا اقتنعْنا بهذا التمثّل ربطناه بنصّ معلّقة امرئ القيس الذي بغضّ الطرْف عن الأحشاء ، والأعاريضِ ، والأضْرُبِ ، بلغة العَروضيّين ، أو الفونيمات بلغة الصَّوْتانِيِّينَ ، والتي تمثّل أواخِرَ المصاريع خصوصاً - وهي تمتدّ على مدى نصّ المعلّقة - فإنه اشتمل على سِمَاتٍ لفظيّة كثيرة : إمّا لأنّها تنتهي بصوت وطيء ، أو منكسر ، وهو الصوت الذي زعمنا أنه يرتبط بالذات ، ويتمحّض لباطن النّفس ، وذلك لأنه كثيراً ما يرتبط بياء الاحتياز ؛ وإمّا لأنّها تدلّ على حميميّة المدلول .

إنّ الإيقاعَ الداخليّ ، كما يجب أن يتبادَرَ إلى الأذهان ، نقصد به إلى العناصر الصوتيّة ، أو السمات اللّفظية ، التي تأْتَلِفُ منها الوحدة الشعريّة (البيت) بِجَذاميرها ، والتي تشكّل هي

في ذاتها ، مع صِنْوَتِها ، هيئة النص الشعريّ المطروح للقراءة التأويليّة ، بحذافيره .

وقد كُنّا لاحظْنا ، منذ قليل ، أنّ هذا الإيقاع ، في تشكيلاته الكبرى ، يتحكّم فيه الصوت المنكسر الدالّ ، في رأينا ، على الانهيار ، ومعاناة البَثّ ، ومكابدة الحرقة . وإذا غَضَضْنا الطّرْف عن الصوت الساكن الذي لا يأتي في الكلام إلاّ لِلْحَدِّ من الحركة الصوتيَّة وقمْعها ، أو للتلطيف من غلوائها وعنفوانها ؛ فإنّ العناصر الصوتيّة المنكسرة ، هنا ، هي السائدة المهيمنة ، والماثلة المتحكِّمة . ولعلّ هذا الأمر أن يندرجَ ضمن هذا الوضع المتدنّي لمعنويّات حالة النّاصّ .

ونحن حين جئنا نتابع السِّماتِ اللفظيّة المُفْرزة للأنغام ، ونتقصّى طبيعة أصواتِها ، ألفَينا ما لا يقل عن عشرين عُنصَراً اتَّخذ له الصوتَ المفتوح[1] :

قِفَا ـ ذِكْرَى ـ اللِّوَى ـ بَيْنَ ـ فَتُوضِحَ ـ رسْمُهَا ـ لِمَا ـ نَسَجَتْهَا ـ تَرَى ـ بَعَرَ ـ عرصاتِهَا ـ قِيْعَانِهَا ـ غَدَاةَ ـ يَوْمَ ـ لَدَى ـ بِهَا ـ عليَّ ـ لاَ ـ وإنَّ ـ عِنْدَ[2] .

ودلّت الهيمنة النسبيّة للصوت المفتوح على أنّ حال الشاعر كانت تستدعي البثّ والشكوى ، والحنين والبُكى ؛ لأنّ الذي يَشْكِي أو يبكي مُضطرّ ، في مألوف العادة ، إلى أن يرفع عقيرته كَيْما يَسْمَعَهُ الناسُ ويلتفتوا إليه . ولأمر ما كانت حروف النداء ، في اللغة العربيّة ، مفتوحةً كلّها (أ ـ آ ـ أيْ ـ يَا ـ أيَا ـ هيَا . . . .) : ولعلّ ذلك من أجل أن يسمع المُنادِي حاجته ، ويبلّغَ للمنادَى عليه رسالتَه ، ويَسْتبين عمّا في نفسه من كوامِنِ الأسرار ، ومكنون الأخبار . ولذلك كان الجأْرُ بالدعاء مدّاً للصوت ، كما كان الشكوى مدّاً ، أيضاً ، لهذا الصوت . وقد يكون الحنينُ ، من بعض الوجوه ، هو أيضاً ، مَدّاً للصوت وترجيعاً له . ويكون الصوت في مثل هذه الأطوار مفتوحاً لينفتح به الفم ، ولتنطق به الحَنجَرة حال كونها مفتوحةً ، ولتناديَ به العقيرةُ في الهواء ، ولترتفع به في الفضاء .

أمّا العناصر الصوتيّة المنكسرة الأخرى ، والمكوّنة للإيقاع الداخليّ ، أو لكثير منه ،

(1) منها اثنا عشر صوتاً مفتوحاً ممدوداً .

(2) وقد رصَدْنا ذلك من الستةِ الأبيات الأولى من المعلّقة ، وهي التي ركّزنا عليها تحليلنا في مقالات هذا الكتاب .

في الطلليّة المرقَسية ؛ فإنها بلغت ، هي أيضاً ، زهاء ثمانيةَ عَشَرَ عنصراً صوتياً ، وهي[1] :

نَبْكِ - ومنزلِ - بسِقْطِ - الدُّخول - فَحَومَلِ - فالمقراةِ - وشمألِ - الأرآمِ - فِي - فُلفُلِ ، كأنِّي - البيْنِ - سَمُراتِ - الحيِّ - حَنْظَلِ - صَحْبِي - وتجمَّلِ - شِفَائِي - مُعَوَّلِ .

وإذا توسّعنا في استقراء القراءة وجاوزْنا بها الستةَ الأبياتَ الأولى إلى ما بعدها نصادف سِماتٍ لفظيّة كثيرةً تنتهي منكسرةَ الصوت ، دالّة على الحميميّة والاحتياز . . مثل قوله :

شِفائِي - دَمْعِي - مِحْمَلِي - مَطِيَّتِي - يا امرأَ القيسِ - بعيرِي - ولا تُبعِدِينِي - وتحتِي - صَرْمِي - أغركِ - مِنِّي - حبُّكِ - ساءَتْكِ - فسُلِّي - ثيابِي - أمْشِي - فُؤادِي - هواكِ - فيكِ - مِنِّي - حَرْثِي - أغتدِي - بعينِي - أصاحِ - وصَحْبَتِي . . .

وإذا حُقَّ لنا أن نؤوِّلَ هذا السعيَ الماثل في لغة هذا النّص ، فسيكون ، مثلاً ، أنّ الناصّ إنما اصطنع الأصواتَ المنكسرة على دأبه في التعامل مع هذه المنكسرات من الأصوات ، وهي الدّالّة على الحميميّة أو القابلة لها ، من أجل أن يدلّ بها ، في رأينا على الأقلّ ، على انقطاع الماضِي ، وموْت الزمن الفائت ، وذهاب الحال ، واستحالة الأمر . وقد لاحظنا أنّ الأصوات المكسورة [والمكسور ، أو المنكسر من الوجهة اللغويّة ، مقهورٌ] متقاربَةُ العدد مع الأصوات المفتوحَةِ الآخِرِ : ولعلّ ذلك لتناسُب حالة الحنين والشكوى والبَثّ المعبَّر عنها بالأصوات المفتوحة الممدودة ، وغير الممدودة ، بحالة الزمن المنقطع ، والماضي المندحر .

فهناك ، إذن ، تلاؤُمَ تامّ ، وانسجامٌ عجيب ، بين الأصوات المنفتحة ، أو الأصوات الممتدّة إلى نحو الأعلى ، والأصوات الممتدة إلى نحو الأسفل : في التعبير عن الراهن من الحال ، والدّلالة على الوضع القائم في ذات الناصّ ونفسِه .

وهناك سمات صوتيّة أخراةٌ تَرِدُ في النسج الداخليّ للإيقاع ، بعضُها حميميّ خالص ، وبعضُها له صِلَةٌ بالحميميّة حين يُذوَّبُ في النسيج العامّ للنّصّ ، وذلك مثل :

---

(1) وراعَينا في ذلك النطق الفعليّ ، لا الحالة النحويّة في مثل « في » ، وفي مثل « كأنّي » .

عَقَرْتُ - دَخلْتُ - فقُلْتُ - فألهَيْتُ + ها - تمتَّعْتُ - تجاوزْتُ - فجئتُ - خرجتُ - هصرتُ - فقلت - جعلتُ - قطعت + ه - فقلت - طرقت - عقرت .

ومثل :

بنا - وراءنا - أثرَيْنا - يا (امرأ القيس) - وما (أن أرَى) - انتحَى - بنا - أرخَى - عصامها - لمّاً - عوَى . . .

إنّ الصوت الخارجيّ (الرّويّ) الطّاغِي على النّصّ ليس إلا صورة للأصوات الداخليّة المُتتالية المتناغمة ، والتي تتّخذ لها سَلالِمَ صوتيّةً مختلفة بين الإِمتداد المفتوح ، والإِنكسار المخفوضِ ، وكُلُّها ذو صِلَةٍ بحميميّة النفْس ، وجوانيّة الذات للناصّ : وهي التي كانت بمثابة المُرْتكَزِ الحصين الذي يرتكز عليه الصوت الخارجيّ . وإذا وُفّرَ للإيقاع ، بنوعيْه ، أصواتٌ داخليّة تعزّزه وتُثريه ، وصوت خارجيّ ، يَزِينُه ويُؤْوِيه ، كان غنيّاً سَخِيّاً ، وطافحاً عبقريّاً .

والحميميّة التي ردّدناها ، والتي نردّدها كثيراً في هذه المقالة ، كما رأينا بعدُ ، ترتبط ارتباطاً داخليّاً بنفْس الناصّ ، وحبِّه ، وسيرته ، وهمومه . فالذات ، في هذا النّص ، هي الطاغية ؛ إذ لم يكد يخاطب إلاّ بعض أصحابه ، وبعض حبيباته ، وبعضَ ليلِهِ ، وبعضَ ذئابه[1] [2] . وماعدا ذلك فصوت الشاعر هو الطاغِي ، وذاتيّته هي الطافحة ، وحميميّته ، هي البادية الماثلة .

إنّ الإيقاع في معلّقة امرئ القيس لم يكن ، من منظورنا نحن على الأقلّ ، اعتباطيّاً تركيبُه ، ولكنه ينهض على نظام صوتيّ موظّف توظيفاً فنّيّاً ، عبر النسج الشعريّ بحيث نلفي الدالّ - وهو السمة التي تمثّل الصوت - يُحيلُ على المدلول ؛ والمدلول يحيل على الدّالِّ ، في جدليّة متلاحمة .

ولا يُصادفنا إلاّ شيْءٌ من ذلك حين ننصرف إلى الحديث عن معلّقة طرفَة التي

---

(1) على الرغم من أنني أذهب مع مَن يذهبون من القدماء ، إلى أنّ الأبيات الأربعة التي يتناول فيها الذئب ومحاورته ليست له ، غالباً .

(2) الزوزنّي ، شرح المعلّقات السبع ، 28 ؛ والقُرَشي ، جمهرة أشعار العرب ، 44 .

تطالعنا فيها حميميّة طاغية . وإنما قلنا : طاغية ؛ لأنّ دوالَّها أوفرُ كثرةً ، وأوسَعُ انتشاراً في هذا النصّ ، من معلّقة امرئ القيس نفسِها ، كما نصادف فيها فيْضاً من « الفونيمات » المنكسرةِ الأصواتِ التي كانت ، هي أيضاً ، بمثابة خزّانٍ سخيٍّ للمنظومة الصوتيّة العامّة التي يتركّب منها نسْج المعلّقة . ومن العجيب أنّ أوّلَ حرف ، في أوّلِ لفظٍ ، في أوّل بيْتٍ ، في هذه المعلقة يبتدئ بالخفضِ : مثل أوّلِ حرف ، في أوّل لفظ ، في أوّل بيت ـ أيضاً في معلّقة امرئ القيس ، حَذْوِ النعلِ بالنعلِ . ونلاحظ في نصّ طرفة أيضاً فئتيْن اِثنتيْن من الأصواتِ : فئةَ الأصوات المنكسرة ، وهي التي تركض ، فيما نزعمه ، في مركَضِ الحميميّة التي تَسْتَميزُ بها قصيدة طرفة ؛ وفئةَ الألفاظ التي وإن لم تكن منكسرة من حيث هي سِماتٌ صوتيّة ، إلاّ أنّها دالة على ذلك من حيث هي مدلولات .

ويمكن أن نمثّل للفئة الأولى ببعض ما يلي :

صَحْبِي ـ وإنِّي ـ صاحِبِي ـ تَبْغِنِي ـ تلْقَنِي ـ تلتَمسْنِي ـ تُلاقِنِي ـ تَشْرابِي ـ ولذَّتِي ـ وبَيْعِي ـ وإنفاقِي ـ طريفِي ـ ومتْلَدِي ـ تحامَتْنِي ـ سبْقِي ـ وكَرِّي ـ فَما لِي ـ أرانِي ـ وابنُ عَمِّي ـ عَنِّي ـ يلومنِي ـ لامَنِي ـ وأيأسَنِي . . . وهلمّ جرّاً ممّا يجعل من تَكَلُّفِ إدراجِه ، كلّه ، ما قد يثقل كاهِل هذه المقالة ، ويمدُّ في طولها . فعسى أن يكون هذا التمثيل كافياً لمن أراد أن يتابع ذلك في معلّقة طرفة حيث وصلْنا به ، نحن ، إلى زهاء إحدى وستّين « حالة صوتيّة » منطلِقة من ذات الناصّ ، أو صابّة في فيضه الذاتيّ الثرثار .

أمّا الشّقُّ الثاني لحميميّة هذا النّصّ ، تلك الحميميّة التي نربطها بالإيقاع الخارجيّ المنكسر الصوت : فيتمثّل ، هو أيضاً ، في فيض من السِّمات الصوتيّة الضاربة في هذه الحميميّة ، الحائلة عليها ، أو المنطلقة منها ، وذلك مثل ، قوله :

وإنِّي ـ لأمْضِي ـ وإن شئتُ ـ وإن شئتُ ـ أمْضِي ـ خِلْتُ ـ أنّني ـ عُنِيتُ ـ لم أكْسَلْ ـ لم أتبلّدْ ـ أحلَتُ ـ ولسْتُ ـ أرْفِد ـ وأُفْرِدْتُ ـ رأيتُ ـ أبادرُ ـ أحفل ـ أرى (+ أرَى + أرَى) أدرِي ـ نشدتُ ـ أغفلُ ـ قربّتُ ـ وأنْ أدع ـ أكُنْ ـ أشْهَدَ ـ أجْهدَ ـ أسقِهم ـ أحدثته . . . وهلمّ جراً ممّا عَفَفْنا عنه من ألفاظ أخراةٍ باقية كثيرة تدلّ على

حميميّة المعنى ، وذاتيّة المدلول ، ويكون لها أثناء ذلك وظيفةٌ في إغناء الإيقاع بالأنغام الصوتيّة المتماثلة ، أو القريبة التماثل . . .

ويأتي عنترة في المرتبة ذاتها ، أو في مرتبة من الحميميّة قريبة من مَرْتَبَتَي ضَرِيبَيْهِ امرئ القيس ، وطرَفة . وواضح أنّ ذلك يعود إلى طغيان الذاتيّة لدى هؤلاء الثلاثة المعلَّقاتيّين ؛ لأنّ غايتهم ، من قول الشعر ، لم تكن للحكمة أساساً ، ولا لالتماس صلح بين قبائل متحاربة (زهير) ، ولا لالتماس الفخر بالقبيلة والتغنّي بأمجادها (عمرو بن كلثوم) ، ولا لتجسيد اللوم والتثريب ، والتوبيخ والتقريع ، لخصوم القبيلة (الحارث بن حلّزة) ؛ لكنّها كانت للتعبير عن النفس ، والترويح عن القلب ، والتغنّي بالذّات ، ووصْف ماله صلة بها كالرُّكوبة ، والحبيبة ، والفَرَس ، ومجالس اللهو ، والشراب . . .

علاقة الإيقاع بالنسج الشعرّي لدى عنترة:

ولمّا كانت الميم شَفَوِيَّةً ، فكأنّها حرف الذات ، وصَوْتٌ للنفس ، إذِ الشفتان تنضمّان عليه كما تنضم الرّحِمُ على الجنين ، وكما ينطوي الكِمُّ على الوَرْدَةِ قبل أن تنشقّ عنه ، وكما يَشُدُّ كُلُّ امْرِئٍ على ذي قيمة . ونلاحظ أنّ الميم حين تُكسر ، تظلّ محتفظة بالصوت ، وحين تخرجه ، لدى نهاية الأمر ، تُلْقِي به نحو الأسفل ، نحو القلب ، نحو الجوانح ، ونحو الدّاخل . . . كذلك نتمثّل أمر وظيفة هذا الصوت . . . على حين أنّه حين يُفْتَح ، يطير به الصوت في الهواء ، وينتشر في الفضاء . أمّا حينَ يُضَمُّ ، فإنّه يتلاشى في الهواء ، ولكن نحو الأمام من وجهة ، ويقِلّ عن الانتشار الذي يتمحّض للصوت المفتوح ـ وخصوصاً حين يمتدّ ـ من وجهة أخراة .

من أجل كلّ ذلك وافَقَ صوتُ الميم المكسور دلالة النسج على المدلول ، وملاءمة الصوت للحال ، وهو هذه الحميميّة التي تصادفنا في معلّقة عنترة حيث إنّ هناك ما لا يقلّ عن ستٍّ وسبعين حالةً يقترن فيها السِّمَةُ الصوتيّة بياء الاحتياز ، أو همز الأنا ، أو تاء المتكلّم ، أو ما في حكم ذلك . . ممّا يجعل من معلّقة عنترة ، من الوجهة النسجيّة : نصّاً يدور في دائرة معلّقتَيِ امرئِ القيس وطرفة حيث كنّا رأيناهما ، تحملان ، هما

أيضاً، كثيراً من هذه السمات الصوتيّة: الرويّ المكسور غير الممدود، وهو الصوت المقترب من النفس والذات، واستعمال اللاّم التي يمكن أن نطلق عليها لام الامتلاك؛ واصطناع الدالّ، وهي حَرْفٌ صوتُه يقترب من النطق الشفويّ[1] الذي يعني شيْئاً من الحميميّة والانغلاق على النفس، والانْزِواء داخل حيز الذات...

فلو كان حرف الرويّ الذي هو الميم، هنا، في معلقة عنترة، مضموماً، لكان رمى بكلّ شيء نحو الخارج، ولألْقَى بكلّ القيم الدلاليّة والصوتيّة إلى العَدَم. لكنّ هذه الميمَ كُسِرتْ، فكان كسْرُها من أجل توظيف الصوتِ ليعملَ على إرسالِ هذه القيم الدلاليّة إلى نحو الأسفلِ أوّلاً، ثم بَثِّها إلى نحو القلب والذات ثانياً، ثمّ الإحالة بها على الماضي الغابر آخراً؛ وذلك على أساس أنّ النُّصّاصَ، أو الشعراء، هنا، يسردون ذكرياتٍ وأحداثاً ممّا كان وقع لهم في بعض ذلك الماضي.

ولقد ظاهرتْ هذه السِتّةُ والسَّبْعُونَ عُنْصُراً المكسورة الآخِرِ، وفي نصّ معلّقة عنترة، على التمكين لِمَا نُطْلِق عليه حميميّة الإيقاع الناشئة عن اغتفاص هذه الاحْتِيازات الكثيرة، والتي منها: ناقتي - وحشيّتي - مخالقتي - مالي - وعِرضي - شمائلي - وتكرّمي - يدايَ - كِفّي - عهدي - لُبِّي - جاريتي - نعمتي - عمّي - مقدمي - دمي... - لي - إليّ...

وهناك سِمات أخراة تحيل على الذّات، والداخل، والحميميّ، ولكن لا يعبّر عنها بياء الاحتياز، ولكن بأدوات أُخراةٍ مثل تاء المتكلّم، وهمزة المضارع الدالّ على المفرد المتكلّم، مثل:

فوقفت - أقتل - أبيت - ظُلِمْتُ - أظلم - تركت - شَرِبْتُ - صَحَوتُ - أغشى - فشكَكْتُ - فتركتُه - نزلت - قطعتُ+ـه - فبعثْتُ - نُبِّئْتُ - حفِظت - رأيت - مازلت - شئت...

كما أنّ هناك سماتٍ دالّةً على الذات؛ ولكن بصورة غير مباشرة مثل:

مِنّي - راعَنِي - دُونِي - إنّني - عَلَيَّ - بي - ولكنّني - مُشايِعِي...

---

(1) تُصنّفُ الدّالُ حَرفَاً لَثَوِيّاً، لأن مبدأ نطقها من اللّثة

وكلّ ذلك كان من أجل التمكين للنسج من أن ينسجم مع المنسوج، وجعْل الدّال يتماشى مع المدلول؛ إذ لمّا كان الإيقاع الخارجيُّ مكسوراً فإنه كان - والحال إنّ الشعر جمالٌ وسحر وقول يَبهر ويُدهش، وكلام يُمتع ويُؤْنس - مُنْتظَراً أنْ تتلاءَمَ مُعظم النسوج[1] بأن تنتهيَ، هي أيضاً، بالكسر، أو بياء الاحتيازِ (ياء المتكلّم) الناشئة عن الكسر، أو المُنْشِئَة لهذا الكسر المُحيل على الذات الدّالّة على الحميميّة المتقبّلة كلّ ما يأتيها من الخارج لتختزنَه في الداخل المضطرِبِ فتَزْخَرَ بِه زَخْراً...

فهؤلاء المعلّقاتيّون الثلاثةُ، كما رأينا[2]، تشيع في قصائدِهم الحميميّةُ بمعنَيَيْهَا لدينا: ياءِ الاحتيازِ، وضمير المتكلّم المفرد.

ويمكن أن نصنّف لبيداً ضمن الخاصيّة النسجيّة الأولى حيث وردت في معلّقته سِماتٌ صوتيّة كثيرة تَرتَكِضُ مُرتَكَضَ الثلاثةِ الذين أتيْنا عليهم ذِكْراً في هذه المقالة. وقد أحصيْنا من ألفاظ الحميميّة في معلّقته ما أناف على الثلاثين.

فكأنَّ لبيداً يمثّل حلقةَ وصْلٍ بين السبعة، وكأنّه يقترب، في هذه الخاصيّة الإيقاعيّة، من الثلاثة الأوائل دون أن ينضوِيَ، مع ذلك في لِوائهم، ويدرُج في فَلَكهم. فكأنّه، إذن، في الوقت ذاته، يَزْدَلِفُ من الثلاثة الأواخِر[3] على نحو ما...

إنّ حميميّة لبيد لا ترقى إلى تشكيل ظاهرة نسجيّة، تمثّل جهازاً صوتيّاً يمُدّ الصوت الخارجيّ بالأنغام على نحو ما كنّا ألفيناها لدى طرفة، وبدرجة أقلّ لدى امرئ القيس، فإنما كان لبيد يصف حالاً، ويتحدّث عن وضع كأنه كان يعيشه قبلَ، أو قُبَيلَ، إنشاءِ هذه المعلّقة التي يبدو أنها تعرضت لتنقيح شديد، حين امتدّ العمر به إلى ما بعد ظهور الإسلام... فنسْج شعره يقوم إيقاعُه على مايمكن أن نطلق عليه النزعة السرديّة أكثر ممّا يقوم على الحميميّة. وينهض إيقاعه على الإحالة على ماضٍ قريب حتّى كأنّه

(1) الألفاظ، أو السمات الصوتية، المنتسجة منها الجُمَلُ داخل النّص.

(2) وإن لم نتمكّنْ من تعميق تحليل الإيقاع في نصوص معلّقاتهم، لأسباب منهجيّة...

(3) ولفظ «الأواخر» هنا لا يعني إصدار حكم قيمة، وأنّ هؤلاء الثلاثة أدنى شاعريةً من الثلاثة الذين توقفنا، في هذه المقالة، لدى بعض عناصر الإيقاع في أشعارهم، ولكنه يعني مجرّد نظام الحساب...

حاضر ملفوف فيه : مُهَا .

فالضمّ الوارد قبل الفتح ، في الإيقاع الخارجيّ ، يُبْعِدُ الحميميَّة ، و« هَا » الممدودة تُدْنِي النَّسْجَ من الحاضر ، بمقدار ما تَزْدَجِيهِ نحو الماضي . فكأنّ الماضِيَ ، هنا في تمثّلنا نحن على الأقلّ ، يمتزج بالحاضر ، والذاتَ تذوب في الآخَرَ ، كما أنّ الآخَرَ يذوب في الأنا . فحالة الشاعر يتنازعها زمنان اثنان : ماضٍ يحيل بالحالة الماثلة على الخارج ، وحاضر يعيدها نحو الداخل . من أجل ذلك تمازجت النسوج بالإيقاعات ، فكانت تحيل على الخارج ، ولكن انطلاقاً من الداخل المتمثّل خصوصاً في صوت الميم الدالّ على الحميميّة ، حتى وإن كان مضموماً فإنّه باعتبار ميميّته ـ أي باعتبار مخرَجه الشفويّ الذي يستدعي أن تَضْطَمَّ عليه الشفتان معاً ـ يظلّ محتفظاً بمسحة من هذه الحميميّة .

على حينِ نُلفي هذه الحميمية تضعُف لدى زهير ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلّزة ، وتحُلّ مَحَلّها ؛ وخصوصاً لدى الحارث وعمرو ، « نَا » الدّالّةُ على الجماعة ، المنبثقةُ عن ضمير القبيلة وصوتها الجماعيّ .

وإذا كان زهير لم يكد يورد من ألفاظ الحميميّة إلاّ زهاء اثني عشر لفظاً ، فَبِمَا إغراقِهِ في التأمّلية ؛ وَبِمَا نَهْيِهِ عن الانغماس في رِجْسِ الحرب ؛ وبما دعوتِه الناسَ إلى السلم وترغيبهم في الجنوح لها حيث كانوا ؛ إذ لا يَجْنُون من الحرب إلاّ المآسيَ والشّقاء ، والإحَنَ والعذاب .

ونلفي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة يتفرّدان بالإضراب ـ والشأن منصرف إلى الإيقاع الداخليّ في معلقتيهما ـ عن الحميميّات والذاتيّات إلى : « نَا » و« نَحْنُ » المُحِيلَيْنِ على الجماعة ، أي : على القبيلة ؛ لأنّ نصّيْهما كانا يجريان مجرى النطق باسم العشيرة ، والتعصّب لها ، والنَّضح عنها ، والدفاع عن مصالِحَها ، والتغنّي بمآثرها . وقد تكاثرَ ذلك وتغازر ، ولاسيما لدى عمرو بن كلثوم ، حتّى شكّل منظومةً إيقاعيّة داخليّة كانت تمُدّ الإيقاع الخارجيّ نفسَه القائمَ على « نَا » بكلِّ الطاقات الصوتيّة الغنيّة التي لا يكاد مَدُدها ينقطع ، ولا صوتها يَبَحُّ .

ولم تستأثر الحميميّة لدى عمرو بن كلثوم إلاّ بأربعِ حالاتٍ، من حيث هيمنت ظاهرةٌ إيقاعيّةٌ أخراةٌ، هي ما نطلق عليه «الضجيجيّة»، كما سنرى، في القسم الأخير من هذه المقالة، هيمنةً مطلقةً على النص الشعريّ الذي لم تكن الغاية من وراء إنشائه تلك التي كنّا صادفناها لدى امرئ القيس، وطرفة وعنترة، وربما لدى لبيد أيضاً، من بعض الوجوه؛ ولكنها كانت تتمثّل في التعبير عن غَضْبَةِ القبيلة التي حين استنهضها، نهضت رجُلاً واحداً وراءه. فقصيدة عمرو بن كلثوم لا تمثّل ذاتَ صاحِبها، ولا صوتَه، ولا حميميّته؛ ولكنها تمثّل، بامتياز، ذاتَ القبيلة وشرفَها، وإباءَها وأَنَفَتَهَا، واسْتِعْلاءَهَا ورفْضها المهانة التي أراد عمرو بن هند إلحاقَها بها حين همّ باجْتِعَالِ السيدة ليلى، ابنةِ مهلهل بْنِ ربيعة، وبنت أخِي كُلَيْب وائل أعزّ العرب، وأمّ عمرو بن كلثوم الشاعر الفارس، والشجاع الفاتك: خادماً لأُمّه هندٍ؛ كما كان تعصّب؛ قبل ذلك، لقبيلة بكر على تغلب، من وجهة نظر ابن كلثوم على الأقلّ... فكانت تلك المعلّقة المُجَعْجِعَةُ صدىً لتلك الأحداث المَهُولة، ووجْهاً لذلك الصّراع القبَليِّ الضّاري الذي يمثّل بامتياز روح الجاهليّة الأولى.

ثانياً: ضجيجيّة الإيقاع

قد يكون الإيقاع، من الوجهة الاعتباطيّة الخالصة، ضجيجاً، فهل يكون، إذن، كلُّ ضجيج إيقاعاً؟ إنّا نعتقد شيئاً من ذلك! ذلك بأنّنا نودّ أن نُلَطِّفَ من مدلول هذا الضجيج فنرقى به إلى مستوى النغَم والإيقاع، وذلك على أساسِ أنه ينهض على نظام صوتيّ لا يعدوه، ويقوم على ميزان عروضيّ لا يَمْرُقُ عنه.

ولقد ألفَينا إيقاعَ البحر الطويل يستأثر بمعلّقاتِ امرئ القيس، وطرفة، وزهير. ولقد كانت رَوِيّات المعلّقات الثلاثِ مكسورةَ الصوت إيغالاً في حميميّه الأوّل والثاني خصوصاً. من أجل بعض ذلك نذهب إلى أنّ هذه الرَّوِيّات المكسورة لدى هؤلاء، مضافاً إليها رَوِيُّ عَنترة، أبعدت هذه المعلّقات من إيقاع الضجيجيّة إلى إيقاع الحميميّة؛ إلاّ ما كان من أمر معلّقة زهير.

في حينِ نلفي المعلّقاتِ الثلاثَ، الأخريات، يذهبْن في سبُلٍ مختلفات:

* ـمُهَا
* ـينَا
* ـآءُ

ولعلّ من الواضح أنّ اختيار هذه الأصوات، إيقاعاً خارجيّاً، أو رَوِيّاً: كان بدافع الرغبة العارمة في إشباع النفْس الشعرية من الضجيجيّة الدالّة على الاحتِجاج والغضَب، والتحفّز والاستعلاء.

كما أنّ إيقاع البحر، أو ميزانَه، تنوّع في هذه الثلاثِ القصائدِ فإذا هو كامل، ووافر، وخفيف.

ونحن نرى أنّ بحر الطويل قد يكون دالاً على هدوء النفس واطمئنانِها[1]، أو على

(1) على الرغم من أنّ النّاس لم يتّفقوا على علّة اختيار الشعراء لإيقاعاتٍ دون إيقاعات أخرى لتوظيفها =

الأقلّ : على شيء مطمئنٍّ في النفْس ، كامنٍ فيها ، ولكنْ لا تراه يتخرّج منها إلاّ بمقدار . على حين أنّ إيقاع الخفيف ، خصوصاً ، يدلّ ، في منظورنا ، على تحفّز النفس وعَذابها . وتقطّع الضمير حسراتٍ على ما مضى ، أو على ما وقع ، وكان يجب أن لا يقع ، لو كانت إرادة الإنسان قادرةً على التحكّم فيما يقع ، وفيما لا يقع ؛ فتقطُّعُ الصوت يجب أن يدلّ على تقطُّع حِبال النفس من داخلها .

وأيّاً ما يكُنِ الشّأْنُ ؛ فإنّ تعليل اختيار الشعراء لإيقاعات معيّنة لا ينبغي أن يُنْظَرَ إليه نظرة علميّة صارمة ، ولكن يجب أن يُتَحَدَّثَ عنه ضمن مُتَاحاتِ التأويليّة ، ويجب أن يظَلّ الاجْتهاد في ذلك مفتوحاً إلى يوم القيامة .

والألفاظ الدالة على الضجيجيّة في معلّقة امرئِ القيس ألفاظٌ قليلة ، ولا تدلّ عليها إلاّ بتعويمها في إجراء التأويليّة مثل موْج البحر بما يتلاطم ، وسيل المطر بما يسوقه من صخور وأَغْثَاءَ ، ومكاكِيِّ الجِواء ، وهي تغرّد بأصواتها المتداخلة التي ينشأ عنها ضجيجٌ حادّ ، ومثلِ الألفاظ الدالّة على النداء في هذه المعلّقة نفسها .

بيد أن ذلك ما كان ليجعل من مجرّد هذه النماذج القليلة منظومةً ضجيجيّة ، كما سنرى لدى عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، مثلاً ؛ فالحميميّة في معلّقة امرئ القيس هي الأطغى . وحديثنا عن الضجيجيّة ، في بعضها ، لم يكن في الحقيقة إلاّ تنبيهاً على ضعفها فيها ، وقلّتها في نسجها .

فقد رأينا أنّ نظام الإيقاع يقوم لدى امرئ القيس على حميميّة الذات ، وجوّانيّة النفْس : دالاّ ومدلولاً ، وشكلاً ومضموناً .

ولا نكاد نقول إلاّ بعض ذلك بالقياس إلى طرفة الذي تختفي في شعره الضجيجيّة من حيث تفغَر الحميميّة فاهَا فيه . وقد كُنّا رأينا أنّ نظام النسج لديْه . ولدى امرئ القيس

=

للموضوعات المعالَجة فيها ؛ وإن كان حازم القرطاجنّي ذهب في ذلك مذهباً ابتغى منه الوصولَ إلى رأي في ذلك ، ونحن لا نوافقه عليه ، وقد رددْنا عليه في غير هذا المقام . أبو الحسن حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، 205 .

وعنترة أيضاً من كثير من الوجوه : هو من نظام الإيقاع . فكأنّ الدالّ ليس إلاّ مادّة نغميّة لبناء الإيقاع . وقد كنّا رأينا ، لديه ، ذوبان النسج في الإيقاع ودلالته عليه ، وإفضاءه إليه . وقد كنّا رأينا في معلّقته ياءَ الاحتياز (ياء المتكلّم باصطلاح النحاة) إنما جاءت لتعبّر ، طبيعيّاً ، عمّا في نفسه ، وصاحِبَيْهِ ، امرئ القيس ، وعنترة : لتترجمَ ما في الوعي لديهم ، ولتكشف عمّا في جوانحهم . فإنما الظاهر ترجُمانٌ للباطن ، وإنّما النسْج بلورة للمضمون ، وإنما الدّال معادل للمدلول .

ثمّ إنّ الإيقاع الخارجيّ لدى طرفة ، والمؤلَّفَ من صوت مكسور ، والدالَّ في تمثّلنا القائم على مُتاحاتِ التأويليّة : على ماضٍ ذاهب ، وزمن فائتٍ ، وربما على حظّ عاثر ؛ وربما على غَبْنٍ قاهر : ينسجم انسجاماً عجيباً مع نسج الخطاب الذي ينهض ، معظمهُ ، على كسْر أواخرِ السّمات الصوتيّة من وِجهة ، والحاق الكسْر بياءِ الاحتياز ، نتيجة لذلك ، وتذويبه معها من وجهة أخراة .

ولمّا جئنا نتابع طبيعة الإيقاع لدى طرفة ، لم نكد نعثر إلاّ على مَظاهر قليلة وضعيفة معاً ، في مجال الضجيجيّات . فكأنّ الحميميّة والذاتيّة هما اللّتان تَطْغُوَان على الضجيجيّة الغائبة في معلّقته .

وأمّا طبيعة النسج لدى زهير ، فإنّ من العسير تصنيفَها ، بناءً على ما نحن فيه ، وذلك على الرغم من كثرة الألفاظ المنكسرةِ الأصواتِ ، وذلك لقلّة المدلولات المنصرفة إلى الذات ، أي : لغياب الحميميّة عن معظم النص الذي أُنْشِئَ في معرض السرد : سَرْدِ أخبار ، وحكْيِ وقائع ، وتصوير مآسِي الحروبِ الطاحنةِ التي تضرّمت بين قبيلتَيْ عبْس وذُبيانَ ؛ إذْ تَوَسَّطَ في الصلح بينهما الكريمان السّخيان الماجدان : هرِمُ بْنُ سِنَانٍ ، والحارث بن عَوف اللذان دَفَعَا دِيَات ضحايا الحرب بين الحيّين العربيّين : فحقَنا الدماء بين القبيلتين ، وأطفآ نار حرب ظلّت متأجّجة بينهما زمناً طويلاً .

فموضوع معلّقة زهير يتناول حادثة حروب عبْس وذبيان ، أساساً ، فكان تصويراً لويلات الحرب الضروس ، ومدحاً ضَافِياً لِمَنْ حَقَنا نزيفَ دمها المسفوك . من أجل كلّ

ذلك كان استعمال الصوت المنكسر للدّلالة على وقوع الحدَث وانتهاء حِدْثانه، ولكن من دون ربْطِه بالذات، وإلْصَاقِه بالنفس، وسَلْكِهِ في الحميميّة: إذْ كانت الغاية، من تلك الألفاظ المنكسرة: سرْداً لعالَم خارجيّ ونعْتاً له؛ لا إبرازاً لهمومٍ كانت دفينة في نفس الشاعر؛ فارتبط كسْرُ الصوت، خصوصاً، بالبكاء على الديار، وهي بكائيّة تكاد تكون تلقائيّة بحيث لا نعتقد أنّها تمثّل تجربة مع النساء شخصيّة، ولا تجسّد هوىً قديماً في النفس حقيقيّاً، شأن امرئ القيس مثلاً الذي قد يبدو في بعض ذلك أقربَ إلى الصدق لِما اشتهر به في سيرته بالكلَفِ بِطلَب النساء. فكأنها كانت تعني تقليداً شعريّاً، كان أومأ إليه امرؤ القيس، وكأنّ الذين كانوا يَخْرُجُون عنه، يخرجون عن التقليد الموروث الذي كان الشعراءُ يلتمسونه إذا همّوا بِقرْضِ الأشعارِ...

وحين نتدرّج إلى متابعة الإيقاع لدى لبيد نلاحظ أنّ الميم المضمومة كأنّها تجسّد الحاضر، في حين أنّ الفتح الممدود: «هَا» صوت تكميليّ، إشباعيّ[1] كأنّ الغاية منه جماليّة خالصة، فهو هنا يشبه حرف السَّكْت، أو الوَقْف، اللاّحق لبعض الاستعمالاتِ الرفيعةِ النسجِ مثل الأسماء المنتهيَة بياء الاحتياز[2]، ومثل بعض الضمائر عندما تورَد للتوكيد[3].

بيد أنّنا نُقرّ بأن ذلك الإيقاع العجيب الذي سَلَكَ فيه لبيدٌ معلَّقَتَه ليس عاديّاً، وليس أمراً ميسوراً على كلّ شاعرٍ فحْلٍ شديد الفحولة، فكيف بِشُوَيْعِرٍ أو شُعرُور؟ فتلك الهاء التي كانت تأتي بعد الميم، والّتي يخرجها العَروضيون قُصُوراً منهم عن فهم جماليّة الإيقاع في العربيّة، في رأينا، مِن تركيبَة الإيقاع، وُظِفَتْ لأمريْن اثنيْن: للإيقاع وهذا منتظر معلوم؛ ووظّفت للدلالة التي نهضَتْ في نسج الكلام، على مدى طول المعلّقة،

---

(1) كنّا ذهبْنا في تحليل هذا الإيقاع الصوتيّ، قبلُ، بما قد يختلف قليلاً عمّا قلنا هنا، وهو ليس تناقضاً، ولكنّه توْسِعة لوجهة نظرنا...

(2) بدل أن ينطِق الناطقُ مثلاً على الياء الساكنة في مثل كتابِي، يقف على هذا الاسم مقروناً بهاء السكت الجميلة فيقول: كِتَابِيَهْ.

(3) فلا يوقف على ماهي عليه في مقتضى الاستعمال العاديّ، غير الأدبيّ، ولكن يوقف عليها مقرونة بهاء الوقف فيقال: «ماهِيَهْ»، وهلمّ جرّاً...

على تقديم عَلاقة لفظيّة تنهض عليها هذه الهاء، أو تعود عليها، كما يصطلح النحاة. خذْ لذلك مثلاً قوله:

فعـلاَ فـروعُ الأيْهُقـانِ وأطفلـتْ　　　بـالجَلْهَتَين: ظِباؤُهـا ونَعامُهـا

فقوله: «ظباؤها ونعامها» اتّخذا موْقِعاً متمكّناً من نسج الشعر في هذا البيت بحيث لو قال:

بالجهلتين الظباءُ والنعام

لكان الكلام غيرَ شعريٍّ من الوجهة الإيقاعية على الأقلّ، ولَفَقَدَ ذلك الإيقاع الغنيَّ الرصين المكين، وخصوصاً حين يُثنّى الأوّل بالثاني، ويُرْدَفُ السابق باللاّحق؛ فيتضاعف النغَم، ويتزايد الرنين:

.... ظباؤها، ونعامها

فكأنّ هذا البيت يقوم في تكوين إيقاعته على ضرْبين اثنين، بتعبير العَروضيّين، لا على «ضرْب» واحد: حيث تكرَّر الثاني في الصورة نفسِها التي جاء عليها الأوّل فتضاعف الإيقاع، وتشابه علينا الأمر حتى لا ندري - وإن كنّا دارِين - أيُّهما الضَّرْبُ، وأيّهما غيرُ الضرْبِ؟

لقد كان اصطناع هذه الهاء الممدودة العجيبة يستدعي مَلَكَةً لغويّةً عذريّةً لكي يستقيم ذلك الإيقاع القائم على مقطعين صوتيّين: آ + مُها.

وإذا كانت هذه الهاء الممدودة، اللَّبيديَّة، لا تُمثُل دَلالَةً، ولا تجسّد وظيفةً صوتيّة بالقياس إلى العَروضيّين إذ يعدّون قافية لبيد ميميَّةً، لا هائيّة، لأنهم لا يعترفون، هنا بهذا الصوت، فهي في رأينا: الصوت، والدّلالة، والنسج، والإيقاع الكريم. إنها مصدر للجمال الطافح.

ونحن نَعجب من العَروضيّين، ولهم معاً: كيف لا يعدّون إيقاعَ الهاء هو الإيقاع الحقيقيّ، مع ربْطِه بما قبله؟ أرأيتَ أنّ الشاعِرَ لو أرادَ أن تكون قصيدتُه ميميّةً، بسيطة

القافية ، لكان أنهاها بالميم (كما جاء ذلك زهير وعنترة مثلاً) واستراحَ ، ولكنّه إنما أراد إلى إشباع الصوت بالصوت ، وإغناء الإيقاع بالإيقاع ؛ فأطرَب وأعجب ، وشنّف الأسماع بما نسجَ فأبْدع .

فلإيقاع الهاء ، في قافية معلّقة لبيد ، أكثر من دلالة فنّيّة :

1 ـ فمن الوجهة الجماليّة يُعَدُّ هذا الإيقاع عُذْرِيّاً ، كأنّه يمثّل ينبوع العربيّة الأوّل ، وعُنْفُوان صِباها ، وجمالَ سَناها ؛ فتَرداد هذا الصوت البديع مرتكزاً على الميم لدى نهاية كُلِّ وَحْدةٍ إيقاعيّة يملأ النفس جمالاً ، ويُفعِمُها بهاءً ، فتَزْخَرُ بما تزخر به من ضروب الأحاسيس اللطيفة التي تذوب عبرَ النفس كلّها فتُحْيِي مَواتها ، وتوقظ سُباتَها .

فكما كنّا ألفينا هاءَ الوقْفِ في مثل قوله تعالى : ﴿هَآؤُمُ اقْرَءُوا كِتَٰبِيَهْ ١٩﴾[1] ـ حين الوقوف عليها أجملَ وأروع ، وأحلى وأطلى ، من الوقوف على « كتابي » ، بإشباع ياء المتكلّم[2] . فكذلك الأمرُ هَا هُنا . فهذه الهاء الممتدّة بالصوت إلى نحو الأعلى تُضفي على النسج الشعريّ رَوْنقاً بديعاً من العسير إمكانُ تفصيلِ القولِ فيه هُنا ؛ والإلمام بكلّ مُتاحاته الجماليّة التي لا تَنْفَدُ ، وينابيعه الفنّيّة التي لا تَنْضَب .

وكأنّ هذه الهاءَ الممدودة ، هنا ، ليست مجرّد ضميرٍ عائدٍ على معنىً سابق ، ولكنّها هاءُ تنبيهٍ ، وهاءُ تقريرٍ ، وهاءُ إشباع للصوت ، وهاءُ إِثراءٍ للنّغَمِ الشعريّ الدافق ، أيْ : هاءٌ للتجميل والتحسين .

2 ـ ومن الوجهة الدلاليّة نلفي هذه الهاء ذات وظيفة نحويّة ، إذا انصرفَ وَهْمُنا إلى هذا المستوى ، وليست مجرّد صوت ضائع في الهواء ؛ إذْ حين يقول لبيد :

.... في ليلـةٍ كَفَـرَ النجـومَ غَمامُهـا

نلفي هذه الهاء الرشيقةَ القامَةِ ، الممشوقةَ القدِّ ، النحيلةَ الخَصْرِ ، المُسبَطِرَّةَ إلى العُلا : تنهضُ بوظيفة دلاليّة تتجسّد في ربْط الغمَام بالليلة المظلمة ربْطاً عذرياً ، لم تسبق صورته

(1) سورة الحاقّة ، الآية : 19 .

(2) وهي هنا بالذات ، في الحقيقة ، « ياء الاحتياز » ، لأنّ هذه الياءَ محّضت امتلاك الكتابَ للمحشور...

المدهشة في أيّ شعر معروف ، فإذا ذلك يمنحنا انطباعاً بأنّنا نسمع العربيّة في حال نشأتِها الأولى ! وكأنّها فتاةٌ تبدو لأوّل مرة للنّاس متبرّجة متزيّنة ، ومتغنّجةً متخَفِّرةً معاً .

ولو قال لبيد :

في ليلة كَفَرَ الغمامُ نجُومَها

على الأصل فيما كان يجب أن يكون عليه النسج في الكلام المبسَّط : لكان الفاعل سبق المفعول ، ولمرَق الكلام عن سَنَن الإيقاع العامّ القائم على ضَمٍّ يتلوه صوت متناغم مفتوح ممدود ، كما كنّا لاحظنا بعض ذلك في المقالة التي وقفناها على نظام النسج في المعلّقات . . .

في حين نجد قوله :

. . . . في ليلـة كَفَـرَ النجـومَ غَمامُهـا

أ . يحافظ على الإيقاع العامّ للقصيدة من الوجهتين الجماليّة والبِنَوِيَّةِ جميعاً .

ب . وكَّدَ العَلاقةَ بين لفظيْن اثنيْن متجاوريْن : فلم يجعل تجاوُرَهما قائماً على مجرّد المصادفة ، وربما المناشزة ، ولكنّه جعل هذا الحوار قائماً على التلاؤم والتشاكل حيث النجومُ عاليةٌ ، والغمامُ عالٍ ، بل ربط الليلةَ بالنجوم ، والنجومَ بالغمام ، في منظومة صوتيّة متواشجة عجيبة . إذْ لا تكون النجوم إلاّ في الليل ، ولا يَكْفُرُ النجومَ إلاّ الغمامُ ، ولا يكون الغمامُ إلاّ فوقَنا ، مَثَلُهُ مَثَلُ النجوم .

فالعَلاقة هنا دلاليّة ، نحويّة ، إيقاعيّة ، تشاكليّة : إذ هناك الليلةُ التي تَعْنِي الظلام ، والكَفْر[1] ، الذي يعني التغشيَة والتخفيَة (وفيه معنى الظلام) والغمام الذي هو غِطاء يقع بَرْزَخاً بين أضواء النجوم فيُطْبِقُ الظلام على الكائنات والطبيعة .

وليس ينبغي أن يعزب عن خلَدِنا ، ونحن نصرف الوهمَ إلى ما يمكن أن تَمْنَحَنَاهُ السيمائيّة ، من أنّ النجوم تشاكل الليلةَ ؛ لأنّها لا تُضيءُ إلاّ فيها . فالتشاكل بين أربعةِ

(1) بالمعنى اللغويّ الأوّل ، لا بالمعنى الإسلاميّ المنقول منه .

العناصرِ عجيبٌ. ولكنّ الأجمل في كلّ ذلك والأدعى إلى الانبهار والاندهاش تَجلّي هذه الهاء المشبعة بالألف الساكنة (أيْ: بصوتٍ ممدود) التي تَوَّجَتْ كلّ هذه السلسلة من المُتشاكِلات اللفظيّة المتناغمة ؛ فجعلتْها نَغَماً عرائِسِياً معسولاً حين يتولّج في الذوق، ولذيذاً عجائبياً حين يُشنِّفُ السَّمْع.

والصورة الليليّة هنا صورة بدائيّة، أو صورة، كما تعوّدت في هذه الدراسة أن أطلق، متوحّشة ؛ أو صورة عُذريّة: حيث لا نلفي في هذا الليل مصابيحَ منيرة، ولا قناديلَ مضيئة، بل ولا قمراً يتلألأ نورُه فيبعث على الأرض شيئاً من الأُنسِ. بل إنه التَوَحُّشُ والبدائيّة. وإنها لَلحياةُ في نشأتها الأولى. ويبدو الإنسان هنا غائب التأثير، فاقدَ التحكّم في هذه الطبيعة ؛ لأنّهُ عاجِزٌ عَنْ أَنْ يأتِيَ شيئاً يحوّل صورة الطبيعة الجبّارة من أصلها في حال توحُّشها. الليل والغمام والظلام والنجوم التي لا تبدو، فيتعطّل دَورُها في الإنارة لتمكّن الغمام من كَفْرِها وتَخْفِيَتها.

ففي الأرض نجد الإنسان عاجزاً عن التغيير، فيخضع لسلطان الطبيعة المظلمة.

وفي السماءُ نُلفي الطبيعة عاجزةً، هي أيضاً، عَنْ أنْ تنهض بوظيفتها المقدّرة لها، فإذا نجومُها تعجز عن أن تؤدي وظيفتَها المتمثّلةَ في إنارة الأرض ليلاً، أمام عتوّ الطبيعة الأخراة الماثلة في انتشار الغمام الكثيف بين مواقع النجوم، وسَطح الأرض.

ونَصِلُ إلى معلّقتيْ عمرِو بن كلثوم والحارث بن حلّزة فنلفيهما تشكّلان معاً ما أطلقنا عليه « ضجيجيّة الإيقاع » بحيث كأنّهما كانا يريدان إلى أن يَضْرِبا بالصوت، وإلى أن يطْعَنا بالحرْف، وإلى أنْ يَقْذِفَا باللّفظِ الملفوظ في أَفْضِيَة الكون. فكأنّ الدالّ لديهما سلاح آخر يضاف إلى سلاح السيوف والرماح والسهام!

وتتمثّل ضجيجيّة النسج في ضجيجيّة الإيقاع نفسه بحيث من العسير الفصلُ بين النظام النسجيّ الذي يتّخذ له من عنصر « نا »، لدى عمرو بن كلثوم، مَادّةً أولَى لنسج الكلام، ونتيجة لذلك، لتركيب ضجيجيّة الإيقاع الشعريّ ؛ وبين النظام الإيقاعيّ الذي يتّخذ من هذا العنصر الصوتيّ نفسِه أساساً لإغناء الإيقاع ونسْج أنغامه.

ولقد اجتهدنا في أن نُحْصِيَ العنصر الصوتيّ «نَا»، في معلّقة عمرٍو بن كلثوم، لإمكان الوصول إلى نتيجة عن هذه المسألة اللطيفة فعدّدْنَا من ذلك لا يقلّ عن ثمانيةٍ وسبعين عنصراً ومائة عنصرٍ، يضاف إليها عنصر «نحن» الذي تواتَر في المعلّقة الكُلثوميّة سبعَ مرات: ممّا يرقى بعنصر الصوت الجماعيّ إلى زهاء خمسة وثمانين عنصراً ومائة عنصرٍ.

يبقى أن نسجّل، للأمانة العلميّة، أنّ هناك في المعلّقة، نَاوَاتٍ، أَوْنَاءَاتٍ[1] لا تدلُّ، صراحةً، على ضمير الجماعة أمثال سَفِينا، ساجِدَينا، طِينَا، أجمَعِينَ، مُعْلمينَا... بيد أنها بالتوكيد لا تستطيع أن تمثّل ماينقض هذه القاعدة التي استنبطناها من نصّ المعلّقة، وما قد يفضي إلى فساد الحكم الذي قَضَينا به من جَلَبةِ ضجيجيّةِ الجَمَاعة، وضوضاءِ القبيلةِ، واصطِخاب قَطِينِها وهم يتحرّكون في كلّ صَوْبٍ، ويَرْكُضون في كلّ وجه.

ومن المزعوم لدى المؤرخين الأقدمين أنّ هذا النص الشعري أُنْشِئَ ارْتجالاً، هو ونصّ الحارث بن حلّزة اليشكريّ[2]. لكنّنا نحن نشكّ في هذا المزعَم، لأنّنا لا نؤمن بالقدرة على ارتجال القصائد الطِوال[3]، فقد يمكن أن يرتجل الشاعر بيتاً واحداً، أو بيتين اثنين، أو ثلاثةَ أبيات... أمّا أن يرتجل القصيدة الطويلة، فلا؛ إذْ لا مناص له من التأمّل والتفكّر، والاستِيحاءِ والاستلهام؛ ولا مناص له من القُعود لها، والتأهُّب لنسْجها بيتاً، بيتاً... إلاّ إذا كانوا يريدون بلفظ الارتجال إلى وقت قصير كأَنْ يكون يوماً واحداً أو يومَيْن اثنَيْن، فنعَم...

وإذا حَكَمَ النقّادُ الأقدمون بارتجاليَّتها، وهم زاعمون، فكأنّهم كانوا يميلون إلى غِنائيَّتها، أي: إلى خِطَابِيّتها، أي: إلى ضجيجيّتها، أكثر ممّا كانوا يميلون إلى

(1) لا ندري ما يجيز النحاةُ منهما وما لا يجيزون ممّا نستعمله من هذه اللغة الجديدة...

(2) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، 11، 37 ـ 38.

(3) وقد لاحظنا ذلك في مسابقة «أمير الشعراء»، إذْ حين كنّا ـ نحن أعضاء لجنة التحكيم ـ نطلب إلى الشعراء يرتجلون خمسة أبياتٍ على أقصى تقدير مع منْحِهم رُبُعَ ساعة من الزمن لإنجاز ذلك، كانوا يذهبون للاختلاء بأنفسهم، ثمّ يعودون بتلك الأبياتِ الخمسة في معظمها غير مسبوك، ولا تامّ الخلقة. وكثيراً ما كانوا يقعون في بعض الكسر العروضيّ، ويُسِفّون في التصوير الفنّيّ...

شعريّتها ؛ لأنّها لا تمثّل تجربة شاعرها ، في مسألة حميمية تتمخّض لنفسه ، وتخلصُ لوجدانه ، بمقدار ما كانت تمثّل تجربة قبيلته وحالتَها ، على الرغم مِن أنهم كانوا يزعمون أنّ عمرو ابن كلثوم قالها بعد قتْله عَمْرَو بْنَ هندٍ[1] .

ومن الآيات على جماعيّة الضمير في هذا الشعر ، أو تمثيله تمثيلاً أميناً للجماعة التي كان ينتمي إليها ، وهي قبيلة تَغْلِب : أنّ بكراً كانت تعيّر تغلب باشتغالها بِترداد هذه القصيدة الكُلْثوميَّةِ في المحافل ، وإنشادها في المواقف ، والافتخار بها في المقامات ، حتّى قال أحدُ شعرائها :

ألهى بني تغلِبٍ عن كلّ مكرُمةٍ ... قصيدةٌ قالها عمرو بنُ كُلثومِ

يرْوونها أبداً مُذ كان أوّلُهمْ ... يا لَلرِّجالِ لِشِعرٍ غيرِ مسْؤومِ ![2]

ويبدو أنّ إعجاب العرب في صدر الإسلام بقصيدة ابن كلثوم ، والقصيدة المناقضة لها من بعض الوجوه ، وهي معلّقة الحارث بن حلّزة ، كان شديداً ، فقد رُويَ عن معاوية ابن أبي سفيان أنّه قال : « قصيدة عمرو بن كلثوم ، وقصيدة الحارث بن حلّزة من مفاخر العرب . . . »[3] .

فكأنّ قصيدة عمرو بن كلثوم كانت خطبة شعريّة ، أو شعراً خطابيّاً ، كما سبق لنا أن قرّرنا بعض هذا ؛ من أجل كلّ ذلك غابت عنها الحميميّة التي نصادفها في معلّقة امرئ القيس ، وطرفة ، وعنترة ، ولبيد ، وربما زهير أيضاً في بعض المجازات ، واحْتَضرَتْ فيها الضجيجيَّةُ الجماعيّة ، والأَنَفَة القبَليّة ، والحَمِيّة الجاهليّة ؛ بكل ما تحمل هذه الألفاظ من

---

(1) م.س . 11 ، 48 ـ 49 .

(2) ورد هذا البيت الذي يُنسب إلى « الموج التغلبيّ ، واسمه قيس بن زمان بن سلمة بن قيس ، وهو ابن أخت القطامي ، شاعر أعمى ، جزريّ خبيث » (حسن السندوبي ، شرح البيان والتبيين ، 3. 338) ـ والذي بعده أحياناً ـ في عدّة مصادر أوّلها الجاحظُ في البيانِ والتبيين ، 3 . 338 ؛ وأبو الفرج الأصبهاني ، في الأغاني (11 ، 57) ؛ والبغدادي ، في خزانة الأدب ، ولُبّ لُباب لسان العرب ، 3 ، 172 ؛ [وروايته لصدر البيت الثاني : يفاخرون بها مذ كان أوّلُهم] ؛ وابن بسام في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، 7 ، 200 . م.س . ؛ وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 . 159 ـ 160 مع اختلاف طفيف في الرواية .

(3) البغدادي ، م . س . 1 ، 520 (ط . بولاق) .

معانٍ، فكأنها القصيدة الجاهليّة الأولى، من حيث روحُها، بحقّ، فهي تمثّل جاهليّة صاحبها:

ألاَ لا يَجهَلَـنْ أحـدٌ علينـا   فنجهَـلَ فـوقَ جهْـلِ الجاهلينـا

إنّ معظم ما ورد في هذا النصّ هو فخر بالقبيلة، فخرٌ لا يخلو من مبالغة تصل حدّ الادِّعاء والمُنَافَجَة في كثير من أبياتها. وهي سيرة تمثّل سلوك أهل الجاهليّة من عدم ارعوائهم إذا افتخروا، وعدم اقتصادهم إذا تنافسوا في سَرْد المكارم، وسَوْق المآثر.

ولم يكن ممكناً أن يَخْلُوَ هذا النصّ من هذه الضجيجيّة القَبَليّة التي تمثّل إباءَ القبيلة العربية الجاهليّة وعِزّها وشِدّتها، والحال أنّه قالَها في معرض الافتخار على القبائل العربيّة الأخراة، وخصوصاً القبيلة الغريمة بكر بن وائل، وتذكيرها بما كان لقبيلة الشاعر التغلَبيّ من عزّةٍ قَعْساء، ومجد مُؤثَّل، وشجاعة خارقة، ومقامات في الحرب مشهورة، حتى يَنفِيَ الإهانة التي أراد مِلك الحِيرة عمرو بن هند أن يُلحقها بقبيلة تغلب في حال ما لو خدمت ليلى، أمّ عمرو بن كلثوم، هنداً أمّ عمرو بن هند، وناولتْها الطَبَق المشؤوم![1] الذي أفضت حادثته إلى قتل المِلك بحُرّ سيفه الذي كان معلّقاً بجانبه على الجدار.

لكنّ هذا الطَّبَقَ، من تصوّر آخر، لم يكن مشؤوماً؛ إذْ تلك الحادثة التافهة، من الوجهة الاجتماعيّة، هي التي أفضت إلى إنشاءِ هذه القصيدة المِئيَّةِ العجيبَةِ التي تمتلئ بالأصوات وتعجّ بالحركات، وتحفل بقعقعة السلاح، وتكتظّ باهتزاز الرماح، كما تحفل بوَسْوسة الخَلاخل، وخَشْخَشَة الدّمَالج، واحتجاج النساء على بعولتهنّ إنْ هُمْ لَمْ يَنْضَحُوا عنهنّ في الحرب التي كُنّ يشاركنَهم فيها بقُوتِ الخيل وخِدْمَتِها...

إنّ الأصوات الحادّة تشكّل ضجيجيّة هذا النصّ. وضجيجيّتُه تشكّل إيقاعيّتَه: داخليّاً وخارجيّاً، كما تكوّن إيقاعيّتُه امتداداً سطحيّاً لنسجه المتناغم.

وحين نتحدّث عن الضجيجيّة فإننا نَوَدُّ التوقُفَ لدى بعض السِّماتِ الصوتيّةِ التي تجسّد، من الوجهة المعجميّة، هذه الضجيجيّة. فلدَى تقصّينا هذا الضَّرْبَ من الضجيجيّةِ المباشرة ألفيناها تَمْثُلُ في مظهرين اِثنين:

(1) الأصبهاني، م.م.س.

الأوّل : وينصرف إلى الأصوات الحيّة مثل أصوات الكِلابَ ، والإبل ، والخيل ، وممّا يتمثّل فيه قوله :

وقد هرَّت كِلابُ الحَيِّ منا ....
.... فتصبح خيلُنا عُصَباً ثُبِينَا
عَشَوْزَنَةً إذا انقلبَتْ أَرَنَّتْ ....

والآخر : وينصرف إلى الأصوات الشيئيّة كقعقعة السلاح ، ووسوسة الحُليِّ ، وجعْجعة الرُّحِيِّ ، وسوائِها من الأصوات الضجيجيّة ، مثل قوله :

بيومِ كريهةٍ : ضَرْباً وطَعْناً ....
متى ننقُلْ إلى قومٍ رَحانا يكونوا في اللقاءِ لها طحِينَا
نُطاعِنُ ما تراخَى الناسُ عنّا ونضربُ بالسيوف إذا غُشِينا
.... تصفِّقُها الرياحُ إذا جرَيْنا
.... وماءُ البحرِ نملؤُه سَفِينَا
.... يَرِنُّ خَشاشُ حَلْيِهِما رَنِينَا

وتمثّل هذه الأصواتُ المختلفاتُ المتناغمات امتداداً لضجيجيّة النصّ الذي آثر تسخير السمات اللفظيّة ، وتسخير الجملة الكلاميّة التي تتشكّل منها هذه الألفاظ ، ثمّ ، تسخير كلّ ذلك في الإيقاع الشعريّ الطافح الذي شِيءَ له أن يكون راقِصاً ، مدويّاً متعالِياً ، عنيفاً ، فَخْماً : ليليق بالغضْبة التغلبيّة التي أراد الشاعر أن يعبّر عنها في هذا النصّ الشعريّ العجيب في إيقاعه وموضوعه معاً .

ونلاحظ أنّ الناصّ اختار الفتحَ الممدود في الرويّ إيقاعاً ، وهو الإيقاع الذي قام على عنصريْن اثنين أساسيّيْنِ ، وهما « مفاعلتن » التي تتكرّر مرتين اثنتين لِيعقُبَها ميزان « فعول » لمحاولة التعديل من لَهَبِ الامتداد ، وغُلواءِ الارتفاع ، وفرْط الجعجعة والضجيج .

فلو اصطنع الشاعر إيقاعاً لا يَقُومُ على « مفاعلتن » من وجهة، ولا يعتمِدُ على الصوت المفتوح المائل نحو العُلا: « نا »، من وجهة أخراة: لَخَشِينا أن لا يُفْضِيَ ذلك إلى التعبير، بصدق، عن الموقف الشعريّ، أي: عن تلك الغضبة القَبَلِيّة التي كانت متأجّجة في نفس القبيلة التي وُكِلَ إلى الشاعرِ ليتولّى التعبيرَ عنها: فكأنّ كلَّ صوتٍ مفتوحٍ مُمْتَدٍ إلى الأعلى على هَونٍ ما ـ وقد أحصينا ما له صلة بـ: « نا » فقط، فألفينا ما لا يقلّ عن مائة وثمانية وسبعين إيقاعاً، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك، في هذه المعلّقة ـ مُعادِلٌ لصَرْخَةٍ. وكأنّ كل صرخة تكمن في داخلها صرْخة أخراةٌ.

فكأنّ كلّ صوت مفتوح، إذن، يحمل غضْبة، ويعبّر عن امتعاضة، ويجسّد مَضاضة، وذلك إذا قرأنا الصوت المفتوح على أنه يُظاهِرُ المُصوِّتَ به على مَدِّهِ إلى أقصى الحدود الممكنة. فكأنّ كلّ صوت مفتوح، ممتدّ، مُماثِل صوتيّ (إقونة) حاضر، لصوت غائب.

ولدى انتهائنا إلى الحارث بن حلّزة، لاحظْنا في إيقاع معلّقته ضجيجاً وَعَجِيجاً، وصراخاً وصياحاً، وصهيلاً ونُوَاحَاً، ورُغَاء وعُواءً، ورَجَعاً وحُداءً:

فلمّا أصبحوا، أصبحتْ لهم ضوضاءُ	....
ـهالِ خيـلٍ، خـلالَ ذاك رُغـاءُ	مِن مُنادٍ، ومنْ مُجيبٍ، ومـن تَصْـ

فالصوت هنا بما هو ملحمة يمثّل منظومة من الأصوات المتداخلة، تمثّل صوتاً واحداً هو صوت الجماعة. فكأنّ كلّ كائن في هذه القبيلة موكولٌ بالتصويتِ والنداء والصراخ: البشَر والحيوانات جميعاً، ومن الحيوانات: صهيل الخيل ورُغاء الإبل. فالضوضاء هنا شاملة، عامّة كأنّها جزء من الحياة بكل صَخَبِها واضطرابها، وعنْفُوانِها وحَرَكَتِها. والذات، هنا، تذوب ذَوَبَاناً كامِلاً في ذات العشيرة: فتمتزج بها، وتتعانق معها، فتشكّل لحمة واحدة تغيب فيها الحميميّةُ لتتجلّى في حميميّة الجماعة، وضمير صوتها، ومتعلّق آمالها. من أجل كلّ ذلك يتغيّر نظام النسج الشعريّ، في معلّقة الحارث بن حلزّة، من اصطناع ياء الاحتياز التي كنّا رأيناها طاغية على النسج الشعري

لدى المجموعة الأولى من المعلّقاتيين (امرئ القيس، وطرفة، وعنترة : خصوصاً) : إلى « نا » الدّالّة، أو الدّالّ، على ضمير الجماعة، وعلى صوتها المتعدّد.

وقد حاوْلنا أن نُحصي ما يرْتَكِضُ هذا المُرْتَكَضَ، من باب حبّ الاستئناس، لا من باب الرغبة في الاطمئنانِ، فبلغْنا به إلى ثمانٍ وأربعين حالةً من حالات الضميرِ المتعدِّد، وذلك مثل قوله :

* آذنَتْنا
* بَعْدَ عهدٍ لنا
* وأتانَا من الحوادث
* نعنى به
* ونساء
* إنّ إخوانَنا الأراقِمَ
* يغْلُون علينا
* يَخلِطُون البريءَ منّا
* فرددْناهم بطعن
* وحملناهم على حزم
* وجبَهْناهم بطعن
* وفعلنا بهم، كما عَلِمَ الله
* وفككْنا غُلَّ امرئ القيس

في حينَ لم نكد نعثر إلاّ على ثمانِي حالاتٍ دالّةٍ على الحميميّة وردَ معظمُها في المقدّمة الطّلليّة مثل قوله :

* لا أراني

* مَنْ عَهِدْتُ فيها

* فأبكي

* فتنوّرتُ نارَها

غيرَ أنّي . . .

* قد أستعين

* أتلهّى بها الهواجر . . .

والحقّ أنّ هذه المسألة معروفة في النقد العربيّ ، وأنّ الدارسين المحدَثين لاحظوا هذه الظاهرة الصوتيّةَ القائِمَ إيقاعُها على التماسِ الضجيجيّة ، ونحن إنما كان لنا التفصيل والتحليل والبَلْوَرَة . أرأيتَ أنّ أستاذنا المرحوم الدكتور البهبيتي كان لاحظ ، منذ عهد بعيد ، أنّ « الحارث سيد شعراء الجاهليّة جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقى الألفاظ . تسمع لقصيدته فتخالها غناءً منطوقاً ، تتالى نغماته رَهْوَةً في غير عُنْفٍ أو قَسْر »[1] .

وعلى أنّنا نختلف مع الشيخ ، رحمه الله ، فيما يذهب إليه من رَهْوِيَّةِ الأنغام ، ولُطْفِ الأصوات ؛ إذ هو نفسه يتابع نصّ الحارث بن حلّزة فيلاحظ تكاثر حروف بأعيانها مثلَيِ السين والصاد[2] ، وسَوَائِهِمِا ، من الحروف التي تُحْدِثُ قلقلة وصفيراً وضجيجاً . وتلك الحروف لا تدلّ على ما يذهب إليه الشيخ أوّلاً ، بمقدار ما تدلّ على حدّة الضجيج الدّالّة على شدّة الحُرقة ، وعمق الأسى ، وبالغ المضاضة .

إنّ الأصوات الواردة في إيقاع الحارث بن حلّزة لم تأتِ من أجل الزينة الشعرية فحسب ، ولكنها جاءت لتنهض بوظيفة تتلاءم مع مضمون النص ، وتتواكب مع أحداثه ومناسبته ، فهي قصيدة حرب ، أو قصيدة أنشئت في ظروف حرب ، وما كان ينبغي لقارضِها أن يتّخذ لها لغة مَرْقَسِيَّةً ، مثلاً ، جمالُها يكمُن في حميميّة اللغة ، ووصف المشاهد الناضرة ، وسردْ الحكايات الجميلة عن النِّساءِ الفَاتِنَةِ . بل كان الحارث يتحدث

(1) نجيب محمد البهبيتي ، تاريخ الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ ، ص .60 ، (ط .2) .
(2) م .س . ، ص . 61 .

باسم القبيلة، قبيلةِ بكر، وكان يردّ على مزاعم عمرو بن كلثوم، وكان محكوماً عليه بأن يرقى، على الأقلّ، إلى مستوى قصيدته، وإلاّ، لا كان هو، ولا كانت قصيدته، ولا قبيلته. فكأنّ المسألة كانت وُجُوديّة، أو كأنها كانت، على الأقلّ، منصرفةً إلى إثبات كرامة الذات: كرامة النفس أوّلاً، وكرامة القبيلة آخراً.

إنّ عمرو بن كلثوم ذاتَه يصطنع، كما كنّا رأينا، إيقاعاً راقصاً غاضباً حانقاً كيما يتلاءمَ مع مناسبة مضمون المعلّقة، ولم يكن ممكناً أن لا يأتي الحارث بن حلّزة إلاّ بعض ذلك. وإذن، فلا يمكن فهْمُ إحدى المعلّقتين الاثنتين إلاّ بقَرْنِ الأولى بالأخراة، والموازنة بينهما على المستويَيْن: المضمونيّ، والإيقاعيّ معاً.

إنّ النسجَ في معلّقة الحارث ضجيجيٌّ، خَطابيّ، جماعيّ، تبرزُ فيه جماعة القبيلة، ويطفو ضميرها، من خلال أَحَدِ أفرادها، بل من خلال أحد شعرائها الناطقين باسمها، والناضحين عن شرَفها، والمعتزّين بمجدها وسُؤْدِدِها، والمعتَزِين إلى عُتورها؛ ذلك بأنّنا، وعلى نقيض ما كنّا انتهينا إليه بالقياس إلى معلّقات امرئ القيس وطرفة وعنترة، لم نُلْفِ إلاّ.. الثمانِيَةَ الأحوالِ النابعةَ من وجدان الذات، ومن صميم النفس - والتي كنّا أثبتناها في بعض هذه الفقرة من البحث؛ على حين أنّا نلفي ما لا يقلّ عن ثمَانٍ وأربعينَ حالاً (ضمائرَ وما في حكمها) تُجسّد ضمير الجماعة ومعشر القبيلة.

فذاتُ الشاعر، هنا، تكاد تكون مفقودة، فكأنّها ذابَتْ في سَوائِها، وتلاشت في شخصيّة القَبيلة، مَثَلُهَا مَثَلُ ذاتِ عمْرو بن كلثوم في معلّقته.

وكأنّ الحارث بن حلّزة سابَقَ الحدث، حدَثَ مقتَلِ عمرو بن هند وافتخار عمرو ابن كلثوم - وهو الحدث الذي كان نتيجة للحروب الطاحنة التي تضرّمت بين بكر وتغلب - فبكَتَّهُ تَبْكِيتاً، وكأنّه أراد أن يحاجَّهُ بجنس سلاحه الذي سيكون لدى عمرو ابن كلثوم فخراً بالقبيلة، وَتَعْداداً لأمجادها، وَتَغَنِّياً بمكارمها، وتذكيراً بأيّامها المتجسّدة خصوصاً في الشجاعة الخارقة حين الهجوم، وحين الدفاع، وفي الكرم الفائق لدى إلمام الضِّيفَان، وفي كثرة العدد لإمكان إمداد الحرب بالرجال:

ملأنــا البَـرَّ حتّــى ضــاقَ عنّــا　　　ومــاءُ البحــرِ نملــؤُهُ سـفينا !

وإذا كان ضميرُ الجماعة ، أقلَّ وروداً ، في معلّقة الحارث بن حلّزة بالقياس إلى معلّقة عمرو بن كلثوم ، فإنّ ذلك ما كان له ليغيّر من الأمر فَتيلاً ، طالما هيمنَ على نسْج هذا النّصّ ، هذه الظاهرة : فثمانٌ وأربعونَ حالاً من ضمير المتكلّم الدالّ على الجماعة ، مقابل ثمان فقط من ضمير المتكلّم الدالّ على الذات إنما يدلّ ، كما أسلفنا القِيلَ ، على الحضور القَويّ للجماعة على حساب الأنا . فـ : « أنا » غائبٌ ، أو شبه غائبٍ ، من معلّقة الحارث بن حلّزة ؛ لأنّ أنا الشاعر لا يعني شيئاً ذا بال خارج نظام القبيلة وشرَفها وعاداتها وتقاليدها . وهْو غائب لأنّ الغاية من نسج النّصّ لم تكن سرداً لحدث مضى وانقضى ، ولا لحدث ذي صلة حميميّة بالآخر خصوصاً[1] . وإذن ، (ولا نريد أن نعود إلى خرافة الارتجال التي تحدّث عنها الأقدمون بشيء من الثقة[2] ، فذاك أمر ، في تقديرنا ، غيرُ واردٍ ، وشأنٌ غير ثابت) من أجل سرد وقائع الآخرين ، وحكْي حوادث الأباعد غيرِ الأقربين ، ولكنه كان تجسيداً لواقع القبيلة في حاضرها ، ولموقف الجماعة المنتمي الشاعرُ إليها في راهنِها ، أساساً .

أمّا الماضي ، فلم يكُ إلاّ شاحباً . وكأنّ هذا الشحوب كانت شفويّة المجتمع الجاهليّ الذي ينهض ، أساساً ، على الرواية ، وعلى النقل السائر بين الناس لأخبار الحوادث والأيام : تقتضيه . ولا ريبَ في أنّ مِثْلَ هذا الصنيعِ كان يقضي بذهاب كثير من الأحداث وضياعها . مع فناء الرجال وذهابهم .

إنّ التعلُّق بالماضي لم يكن ، هنا ، ممكناً ، لأنّ الإمكان ، منصرفٌ إلى شأن القبيلة في حاضرها ، وإلى حلّ مشكلة سياسيّة بين ملك الحِيرة ، وعمرو بن هند ، من وجهة ، وبين قبيلة بكر (المنتمي إليها الحارث بن حلزّة) ، وقبيلة تغلِب (المنتمي إليها عمرو بن كلثوم) ، من وجهة أخراةٍ .فلم يكن ذِكْرُ الماضي ، إذن ، والحال هذه ، إلاّ من باب التذكير ببعض ماكان لا يبرح باقياً ، أو مرويّاً ، من أمجاد القبيلة وسؤددها ، وإلاّ من باب الاستناد إليه لرسم الحالِ الراهنةِ ، والسيرة القائمة .

---

(1) والآخر هنا هو الأجنبيّ عن القبيلة .

(2) ابن قتيبة ، م.م.س ، 1 . 127 .

وإذنْ ، فلا الماضي كان موضوعاً لنصّ معلّقة الحارث ، ولا الذاتُ الفرديّة أيضاً كانت له موضوعاً ؛ ولكن كان الحاضر من وجهة ، والذات الجماعيّة ، إن صحّ مثل هذا الإطلاق ، من وجهة أخراة : هما اللّذان كانا موضوعاً له ، ومحوراً يضطرب فيه .

من أجلِ كلّ ذلك لم نُلفِ الضمائر الاحتيازيّة الذاتيّة وخصوصاً ياء الاحتياز (ياء المتكلّم) : تَطْغُو على نسج هذا النصّ فتحيله إلى الماضي الذي كنّا زَعمْنا أنّ الأصوات المنكسرة أَوْلَى لها أن تكون به أَلْيَقَ ، وله أَنْسَبَ . لقد غابت ظاهرة الأصوات المنكسرة[1] ، لِيحُلَّ محلّها صوت مفتوح ممدود ينتهي إلى صوت مضموم مقطوع ، ولكنّه متولّدٌ من صوتٍ مفتوح ممدود . وكأنّ الفتح يعني دفْعَ الشّكَاةِ إلى الخارج ، والتخلّص من مُعاناتها ، في حين أنّ صوت الهمز المضموم ، قد يدل ، في منظورنا على الأقل ، على محاولةٍ لتحويل الحاضر إلى مستقبل ، أو قل : إنه تطلّع إلى التخلّص من عَناء القبيلة وما مُنِيتْ به من خطوب . فالمدّ المفتوح ، يسمح ببثّ الشكوى وإخراجها وإبعادها إلى أقصى حيز ممكن ، فكأنه بكاءٌ ، أو كأنّه نِداء ، أو كأنّه شكوى ، أو كأنّه بثّ من الداخل نحو الخارج . على حينٍ يأتي صوت الهمز المضموم متوّجاً منغومةَ الأصوات ، داخل البيت ، ثمّ داخل القصيدة كلّها ، ومجسّداً لقطْعِ تِلك الشكوى ، والتخفيف من حِدَّة النداء ، والتقليل من غُلواء الضَّيم الذي ألمّ بالقبيلة التي لِيصَتْ على الطوائل ، وحُمِّلت بما لا طاقة لها به ، واتُّهمت بالجرائر التي لم تقترفْها ، ورُمِيَت بالجنايات التي لم تجتَرِمْها ، وذلك بناءً على مضمون المعلّقة الحارثيّة نفسها .

فالصوت المفتوح الممدود الواقع قبل حرف الرويّ كأنّه تجسيد لمعاناة القبيلة ، وتذمّرها ، وتشكّيها . في حين نجد الصوت المضموم (الروِيّ) يجسّد الفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي .

---

(1) وهي سيرة تمثّل بقوة شديدة لدى امرئ القيس ، وطرفة ، وعنترة .

المقالة الثامنة

الصورة الأنثويّة للمرأة في المعلّقات

نودّ أن نوضّحَ رأيا ردّدْناه كثيراً ، من قبلُ ، في بعض مقالات هذا الكتاب ، عن وضْع المرأة العربيّة قبل ظهور الإسلام ؛ فقد كنّا زعمْنا ، مراراً ، أنّ الصورة التي كانت سائدة عن هذه المرأة لدى الرجل ، أنّها كانت أنثى قبل كلّ شيء آخر ؛ وأنّ الشعراء كثيراً ما كانوا ينظرون إليها في أشعارهم على أنها كذلك ، فحسْب . ويبدو أنّ ذلك كان وقْفاً على الحبيبات اللواتي كانوا يحبّونهنّ . ومثل هذا الوضع لا يزال قائماً ، إلى يومنا هذا ، في علاقة الرجل بالمرأة الفتاة التي يُحبّها جسَداً ، قبل أن يُحبّها روحاً ، غالباً . لكنّ كلّ امرأة ، في الحقيقة ، ولدى نهاية الأمر ، لها شِقّان اثنان لا تستطيع الإفلات منهما أبداً ، وهما شِقٌّ أنثويّ بحكم تركيبة جسدها الفزيولوجيّة المختلفة عن فزيولوجيّة الرجل . وشِقّ آخَرُ إنسانيّ ، باعتبارها امرأةً إنساناً ، شقيقةً للرجل في الحياة . ولا نرى أنّ أحدَهما يناقض الآخرَ . مَثلُها ، في ذلك ، مثلُ الرجل نفسِه إذْ له ، هو أيضاً ، شِقّانِ اِثنان ، ولا يناقض أحدُهما الآخرَ : شِقٌّ ذُكُوريّ ، وهو ما يقابل الأُنثويّ ، وشِقّ آخرُ إنسانيّ .

وإذا كانت الصورةُ العامّة للمرأة العربيّة قبل الإسلام لدى الشعراء - ومن ثمّ في المجتمع ؛ إذْ كانوا هم الذين يعبّرون عن رؤية المجتمعلها غالباً - أنثويّةً أساساً ، فإنّ الإِستثناء كثيراً ما يصحّح القاعدة ، كما يقال في الثقافة الألمانيّة ، أيْ : أنّنا نستطيع أن نستخلص من أشعار أولئك المعلّقاتيّين جوانبَ كثيرةً إنسانيّة للمرأة « الشعريّة » التي لم تكُ بِدْعاً من المرأة العربيّة قبل الإسلام ؛ وهي التي لم تكُ ، في كلّ أطوارها مجرّد أنثى ، ولكنّها كانت عضواً حيّاً فاعلاً يُسْهم في بناء الحياة الاجتماعيّة ، إلى جانب الرجل ، كما سنرى .

فذلك ، إذن ، ذلك .

هذا ، وما أكثرَ ما تحدّث الناس عن المرأة في الشعر الجاهليّ ، وما أكثر ما توقّفوا لديها فتحدّثوا عن رمزيّتها ، وواقعيّتها ، ووضعِها الاجتماعِيٍّ . . . لكنّ أحداً ، في حدود ما بلغْناه من العلم ، لم يتناول المرأة الجاهليّة على هذا النحو الذي عليه نحن تناولناه :

فالأَوْلَى، إنّ الكتابات التي كُتِبَتْ عن العصر الجاهليّ، والتي أُتيح لنا الإِلمامُ بها، لم تحاولْ تناوُلَ المرأة، من خلال النصوص الشعريّة، على نحوٍ أُحاديٍّ: متمحِّضٍ لها، ووقْف عليها؛ ولكنها تناولها إمّا عَرَضاً، وإمّا مُعَوِّمَةً إيَّاهَا في القضايا الأخراة التي عرض الشعر الجاهليّ لها. وفي ذلك شيء من الإجحاف بحقّ المرأة العربيّة، وتقصير في ذاتها.

والثانية، إننا عالجْنا وضْع المرأة الجاهليّة، أو المرأة العربيّة قبل الإسلام، وعَلاقتها بالرجل من خلال نصوص المعلّقات السبْع وَحْدَها، وقد تعمّدْنا وَقْفَ هذه الدراسة على هذه المعلّقات تخصيصاً، توخّياً للتحكّم في البحث؛ إذْ لو وسَّعْنا دائرة سعْيِنا إلى الشعر الجاهليّ كلّه، لَخَشِينا أن لا ننتهي إلى رأيٍ رصين، وأن لا نتمكّن من إصدار حكم نستنيم إليه.

والثانية، إننا حاولنا معالجة هذا الموضوع بمنهج ركّبناه، في مجازاتٍ متعدّدة منه: من السيمائيّة والأنتروبولوجيا معاً، وذلك ابتغاء الكشف عن وضع المرأة في المجتمع الجاهليّ، ونظرة الرجل إليها، وهي النظرة التي كانت تقوم، في الغالِب، على اعتبار أُنْثَوِيَّتها وأُنوثتِها جميعاً، وليس على اعتبار أنها كائن إنسانيّ عاقل، حسّاس، وأنّها شقيقة الرجل، وأنّها، إذن، عضو فعّال ومؤثّر في المجتمع.

وربّما فزِعنا، أثناء تحليل الأبيات المستشهَدِ بها عن مكانة المرأةِ في المعلّقات، إلى «الإِجراء الجماليّ»، أيضاً.

والأخراة، إننا لم نُرَكِّزْ على الآراء المعروفة التي قُرِّرت عن المرأة الجاهليّة - إلاّ ما كان من مناقشة أستاذنا البهبيتي الذي ذهب إلى رمزيّة المرأة في المعلّقات - قبلنا، هنا وهناك. وتوّخينا التقاطَ الأَبَايِيتِ التي تحمل دلالةً ما: إمّا سيمائيَّةً، وإمّا أنتروبولوجيّةً: اعتقاداً منّا بأنّ ما لم نتناوله، نحن في هذه الكتابة، قد يكون سِوَاؤُنا تناولَه قبْلَنا: منذ الأعصار الموغلة في القدم، وإلى هذا العهد.

أوّلاً، الحضور الاجتماعيّ للمرأة في الجاهليّة

إنّ وَأْدَ كِنْدَةَ ـ وقبائلَ أخراةٌ كانت تحذو حذْوَها ـ بناتِهَا في الأَسْنَان المُبَكِّرة لَبُرْهَانٌ خِرِّيتٌ على قوّة حضور المرأة في الجاهليّة، وعلى قوّة شخصيّتها، وعلى رِفْعَة مكانتها، في المجتمع العربيّ قبل الإسلام: لا على ضعف قوّتها، وقلّة حيلتها، وانحطاط منزلتها. وإنّ الآية على ذلك أنّ الوَأْدَ كان يقع للصبايا وهُنَّ في سنّ الرضاعة أو نحوها. وكان الحامل على ارتكاب تلك الجريمة البشعة هو خوف العار، فيما كان الوائدون يزعمون، ولكنّ القرآن العظيم فضح أولئك اللئام بأنّ وَأْدَهُمْ بناتِهِمْ، لم يكُ خشْيَةَ العار، ولكنه كان خشية الوقوع تحت ضائقة الفقر والإملاق[1].

وقد صوّر القرآن الكريم الحال الحزينة التي تقارف بعضَ لِئَامِهِمْ حين كان تولد له جاريَةٌ؛ فقد كان وجُهه يسودّ، ومُحَيَّاه يَرْبَدُّ؛ فكان يُلِمُّ به، من أجل ذلك، الحزنُ والعبوسِ، والكلوح والقطوب[2]. ويبدو أنّ جريمة الوأد، كما يفهم ذلك من نصّ القرآن الكريم، كانت تتمّ، غالباً، في الأيّام الأولى من ميلاد الصبيّة.

وكان الأعرابيّ، في القبائل التي لم تكن تجترم جريمة الوأد، ربّما غضِب على امرأته وزايلَها **إذا لم تُنجب له صبيّاً. وقد كان الناس يعتقدون أنّ الحليلة هي المسؤولة** عن صفة جنس المولود، وذلك على الرغم من أنّ أعرابيّةً أجابت بعلها حين غضب عليها وهجرها حولاً كاملاً: أنْ وَضَعَتْ له صبيّةً، بأنها لا تلد، في حقيقة الأمر، إلاّ ما كان يُزْرَع فيها[3].

---

(1) أشار القرآن إلى ذلك بقوله: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓا۟ أَوْلَٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ﴾، [سورة الإسراء: 31].

(2) ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ﴾ [النحل: 58، 59].

(3) ونصّ الأبيات التي خاطبتِ الأعرابيّة بها بعلَها حين عاجَ على خِبائها، بعد سنة من ميلاد صَبِيَّتِها وهي تُرَقِّصُها:

ما لأبي حمزة لا يأتينا ؟ ... يظلّ في البيت الذي يلينا

غضبانَ أن لا نلِدَ البنينا ... تالله ما ذلك في أيدينا

=

ولعلّ رجَز تلك المرأة العربيّة ، الذي أحلْنا عليه ، يوحي بأنّ النساء كنّ يَرَيْنَ ، وقد كنّ مُحِقّاتٍ ، في أمر تحديد صفة جنس الجنين غير ما كان الرجال يرون .

لم يكن أهل الجاهليّة ، إذن ، يَئِدون بناتِهم ؛ لأنهم كانوا يخشَوْنَ أن يلحَقَهُم من جرّائِهِنّ العارُ والشنار ، ولكن الحق ما قاله القرآن ، أي : أنهم كانوا يخشَون الفقر والإملاق . وإنما كانوا يخشَون ذلك لعلل كثيرة منها ، في تمثّلنا :

1 . إنّ الصبيّة في السنّ الأولى ربما أسهمت في النهوض ببعض الأعمال الاقتصاديّة اليوميّة البسيطة مثل رعْي الأغنام ، على مقربة من الحيّ . وذلك لانتفاء الظنّ عن تعرّضها للاغتصاب ، ولِمَا لا يجوز من التخوّفات عليها . . .

2 . لكنّ الجارية مجرّد أن تقترب من سنّ المراهقة تُحْبَسُ في البيت حَبْساً ، خوْفاً عليها مِمَّا لا يجوز ! وكان ينشأ عن ذلك السلوكِ أَنّ أباها ، أو أخاها ، هُوَ الذي يتولّى الإنفاق عليها ؛ إذ تغتدي محرومةً من الإسهام في الحياة الاقتصادية الخارجيّة للأسرة : فإذا هي لا تستطيع الذّهابَ إلى الأسواق ، كما لا تستطيع مزاولَةَ الأعمال التجاريّة بنفسها[1] ، (كما لم تكن ، نتيجةً لذلك ، تستطيع الاحتطابَ إلاّ من الأماكن القريبة جداً من الحيّ ، بحيث لا تغيب عنها عيْنُ أهلها . وحينئذ ينحصر دَوْرُها في البيت الذي لم يكن مركز النشاط الاقتصاديّ للأسرة العربيّة قبل الإسلام . . . وتظلّ الفتاةُ تنتظر الرجل الذي سيختطبها . ولعلّ من أجل هذا العامل الاقتصاديّ الخالص كان يتمّ تزويج العربيّات في سنّ مبكّرة جداً ، ولا يبرح هذا الوضع قائماً إلى يومِنا هذا في بعض البلدان العربيّة المشرقيّة ؛ على الرغم مِنْ أنَّ تلك الأسبابَ زال بعضُها . . . والفتاة الشقيّة هي تلك التي

=

وإنّمـــا نأخـــذ مـــا أعطِينـــا ونحـــن كـالأرضِ لزارعـــينا

نُنْبت مـــا قـــد زرعـوه فينـــا

(أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، 1 . 195 ، تحقيق : حسن السندوبي ، القاهرة ، 1947) ؛ ويُنظر أيضاً أبو العبّاس المبردّ ، الكامل في اللغة والأدب ، 1 ، 281 .

(1) وإن كنّا وجدْنا في أمثال العرب مِن النساء مَن كنّ يتاجرن في العسل والعِطر ، حتى قيل في أمثالهم : «أشأم من عطرِ مَنْشِمِ » ! [ينظر سبب ضرْب هذا المثل في لسان العرب ، نشم ، وكتب الأمثال العربيّة الكثيرة] ؛ و« أشْغَلَ من ذاتِ النِّحْيَيْنِ » : [ينظر معاجم اللغة ، وكتب الحديث في حكاية هذا المثل . . .] .

كان يطول مُقامُها في بيتِ أهلها، فتَعنُس ولا تتزوّج . .

في حين أنّا نجد شأن الفتى شيئاً آخر. لا يخاف أبوه عليه، صغيراً وكبيراً. وهو إلى ذلك، يستطيع أن يكلّفه ببعض المهمّات منذ بلوغه الأوّل. وهو في أسوأ الأحوال قادر على الإغارة مع القبيلة، كما يُعَدُّ للدفاع عن نفسه أوّلاً بِحَدِّ السيف؛ ثم الدفاع عن القبيلة آخِراً إذا دُهِيَتْ بداهية، وتعرّضَ أمْنُها للأخطار. . . الفتاة لا! لم تكن في منطق الظروف الحضاريّة البدائيّة السائدة قادرةً على الدفاع لا عن نفسها، ولا عن قبيلتها، إلاّ من الإسهامات الخلفيّة للمعركة كَقَوْتِ الخيْلِ، وتضميد كِلامَ الجرْحَى؛ كما سنستنتج بعض ذلك من بعض معلّقة عمرو بن كلثوم، خصوصاً. بل كانت القبائل المغارُ عليها تخاف من أن تُسْبَى نساؤُهم وبناتُهم، وذلك أكبر العار!

فكانت المرأة من ذلك المنظور الجاهليّ اللّئيم، عالةً على أسرتها؛ فكان يسارع بعض الطَّغَامِ إلى وأدها، إذن، مجرّدَ ميلادِها.

ومن الغريب في هذا الأمر، أنّ الوائدِينَ كانوا يَفْزَعونَ إلى المرأة زَوْجاً، ويحرصون على مودّتها وإكرامها، كما كانوا يُحبّون، ويَحْبُونَ، معاً أخواتِهِمْ، ويحمونَهُنَّ مثل البنات والحليلات حين كانوا يُصَبِّحُونَ بالغارات. وكانت المرأة العربية إذا زُوِّجَتْ في الغُرباء ربما جَزِعَتْ وَحَزِنَتْ لمُزايَلَتِها مغانِيَ قبيلتها، ومفارقتها ديارَ عشيرتِها، كما يؤكد ذلك بيتان من الشعر ينسبان إلى امرأة من بني عامر بن صعصعة وقد زوّجت في طيئ: فاستوحشت المقام بين أهل بعلها، فقالت:

لا تَحْمَدَنّ الدّهرَ أختٌ أخاً لها	ولا تَرْثِيَنَّ الدهرَ بنتٌ لوالدِ
هُمُ جعلوها حيثُ ليستْ بحُرّةٍ	وهمْ طرَحوها في الأقاصي الأباعِدِ[1]

---

(1) ينظر البيتان في المرزباني، أشعار النساء؛ وفي المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، 1. 379، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1424 ـ 2003. ومن ذلك ما يحكى من أنّ دُريد بن الصِّمّة خَطَبَ الخنساءَ بعد أن رآها تَهْنَأُ إبلاً لها في حيّ قومها (أي: تَطْلِيها بالهِناء (بكسر الهاء) ـ وهو ضرْبٌ من القطران كانت الإبل تُطلَى به على سبيل تَوْقِيَتِها من الجرَبِ) ـ فَهَوِيَها. ولكنّ الخنساء ردّته بشيءٍ من القساوة قائلة: «أتُراني تاركةً بني عمّي كأنّهم عوالى الرماح، ومرتَثّةً شيخَ بَني جُشَمِ؟». ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1، 350. (طبعة القاهرة).

ولعلّ تخوفَ المرأة العربيّة، على عهد الجاهلية، وجزَعها من التزوّج في غير بني قومِها: يعودان إلى انغلاق ذلك المجتمع، وبدائيّة وسائل المواصلات فيه؛ إذْ كان التنقل من صُقْعٍ إلى صُقْعٍ يتطلّب أيّاماً طِوالاً من السفر الشاقّ، مع انعدام أمْنِ الطُّرق، وقلّة موافاة القبائل؛ القبائل الأخراة.

وإذا كانت المرأة، لدى امرئ القيس وطرفة وعنترة: كأنّها لم تَكُ إلاّ للذّاتِ والمُضاجعة؛ فإنها، لدى عمرو بن كلثوم، كانت لذلك أيضاً، وذاك أمرٌ طبيعيّ؛ ولكنها كانت تُسْهِمُ، أيضاً، في الحروب مع الرجل، وكأنّ النساءَ كانتْ بمثابة القاعدة الخلفيّة التي يستمدّ منها الرجال القوّة، ويستلهمون من جمالها ولطفها الشجاعة وحسن البلاء في ساح الوغى: حمايةً لها، وحُبّاً فيها، وتعلُّقاً بأطفالها، وَنَضْحاً عن شرَفِها:

على آثارنا بِيضٌ حِسَانٌ نُحاذِرُ أن تُقَسَّمَ أو تَهونَا

فقد كان الرجال ـ ولا يبرحون ـ أحرَصَ على أن لا يقعَ نساؤهم تحت السَّبي فتُقَسَّمَ تقسيماً بين المُغِيرين، أو تقع تحت وطأة المَهانة والعار. فكانت مشاركة النساء في الحروب مزدوجةَ الفائدة: أنهن كنّ يَقُتْنَ خَيْلَ البُعولةِ، ويُشْرِفنَ على تمريض الكَلْمَى. كما كُنَّ، في الوقت ذاته، يَحْضُضْنَ أولئك البعولَ على الثَّبات في ساحة الهيجاء. وإلاّ، تعرَّضْنَ للسَّبْي والغصْب:

يَقُتْنَ جِيادَنَا ويقلن: لستُمْ بعولَتَنا، إذا لم تمنعونا!

لقد تفرّد عمرو بن كلثوم، إذن، من بين كلّ المعلّقاتيّين؛ بتسجيل هذه الصورة الراقية لدور المرأة العربية في ذلك المجتمع المتطاحِن المتحارب المتصارع من أجل البقاء، بل من أجل الاستعلاء؛ إذ لم تكن المرأة، لدى معظم المعلّقاتيّين، إلاّ لُعبةً جميلةً يتلذّذ بها الرجل؛ لأنّها تصلح لأن يُشبِعَ منها رَغْبَتَه الجنسيّة: ثمّ لا شيءَ من وراء ذلك يوجد فيها من غَناء! على حين أنّها لدى عمرو بن كلثوم عضوٌ مؤثّر في المجتمع: لها كامل الحقوق، وعليها كلّ الواجباتِ ـ ضِمْناً على الأقلّ ـ؛ إذ مَنْ يشارك في الحرب يكون له السهم المُعَلّى في بقيّة مَظاهر الحياة الأخراةِ: وهي دون الحرب خَطَراً، وأهون منها شأناً.

ومن الآيات على شرف مكانة المرأة ، وسمّو منزلتها على عهد الجاهليّة ، وحرص الرجل الشديد على حمايتها في ذلك المجتمع المضطرب الذي لم يكن الاستقرار يعرفُ إليه سبيلاً : أنّ عمرو بن كلثوم قَتَلَ عمرو بن هند ، وقد كان مَلِكاً للحيرة ؛ لأنّ الملك أزمَعَ على إهَانَة عمرو بن كلثوم في شخصِ أمِّه ليلى ابنة مهلهل بن ربيعة : بأن دسّ لها أُمَّهُ هِنْداً لتطلب من ليلى مناولتَها الطَّبَق وهي لديها ضَيْفٌ ، فاعتذرتْ ليلى لهند أوّلاً ؛ فلمّا أعادت عليها الطلب وألحّت ، فطِنتْ لِما يراد لها من إهانةٍ بذكاء المرأة العربيّة ، فصاحت ليلى : « واذُلاَّهُ ! يالتَغلِبَ ! »[1] . فلَمَّا سمِعَها ابْنُهَا عمرو بن كلثوم عَمَد إلى سيف كان معلّقاً قريباً من عمرو بن هند ، وقد كان جالساً معه في ديوانه ، فقتله به . . .

وقد كانت المرأة العربيّة على عهد الجاهلية شاعرةً تَفْهَم الشعر ، وناقدة تستطيع التعليق عليه ، وتمييزَ جيّدِهِ من رديئِهِ . ولا يعني ذلك إلاّ أنّها كانت بلغت مقداراً صالحاً من الثقافة الشعريّة حيث تزعم أمّهات التراث العربيّ أنّ امرأ القيس وعلقمة بن عبدة - الفحل - تنازعا في أيُّهما كان أشعر ؛ ولم يُسَلِّمْ أحدُهما للآخر ؛ فاتّفقا على أن يحتكما لحليلة امرئ القيس ، يومئذ ، أمّ جُنْدُب التي حَكَمَتْ لعلقمة على امرئ القيس مما أحْفَظ الملكَ الضَّلِّيلَ فطلّقها[2] .

---

(1) م . س ، 1 ، 240 - 241 (ط . القاهرة) ، و145 . 1 - 146ط . بيروت .

(2) ومِمّن أورد قصّة التحكيم ابن قتيبة في كتابه « الشعر والشعراء » (1 . 146 - 147) . وخلاصتها أنّ أمّ جُنْدُب ، حليلة امرئ القيس ، طلبَتْ إلى امرئ القيس وعلقمة - بعد أن رضِيا بالاحتكام إليها - أن يقولا شعراً يصفان « فيه الخيلِ على رَوِيّ واحدٍ ، وقَافية واحدة » (فهل كانت أمّ جندب عروضيّةً تعرف قواعد العَروض ؟ ولعلّ هذا ممّا يشكّك في قضيّة التحكيم أصلاً . وربما كانت هذه الحكاية من نسج خيال بني تميم الذي ينتمي إليهم علقمة . .) فقال امرؤ القيس من ضمن ما قال :

فللسّوط ألهوبٌ وللساقِ دِرّةٌ ... وللزّجْر منه وقعُ أخرَجَ مُهْذِبِ

فأجابه علقمة :

فأدركهنّ ثانِياً من عِنانه ... يمرّ كمَرِّ الرائح المتحلّبِ

فزعمت أمُ جُندُبٍ أنّ علقمة أشعر لأنّ الفرس لديه أدرك طريدته وراكبُه ثان من عنانه : « لم يضربه بسوطه ، ولم يَمْرِه بساقه ، ولم يزجره . . . » ، في حين خاطبت امرأ القيس فزعمت له ، لقد « جهدت فرسَك بسوطك وزَجْرك ، فأتبعته بساقك » .

ولو جئنا نحلّل هذين البيتين ، ونوازن بينهما ، لكانت الشعريّة في بيت امرئ القيس أجمل وأغنى . وهي تبتدئ

فإنْ صحّت هذه الحكاية ، فإنّ ذلك يعني أنّ المرأة لم تَكُ شاعرةً فحسب ، ولكنها كانت أيضاً ناقدةً تُصْدِرُ الأحكام ، وتُجرى التعليقات ، في كَفاءةٍ مدهشة .

ولعلّ ، ممّا قد يؤيّد هذه الحكاية ، في مضمونها على الأقلّ ، خبراً آخرَ يزعم أنّ الخنساء (تُماضر بنت عمرو بن الشريد السُّلَمِيَّة) بارَتْ في سُوق عكاظ ، أمام النابغة الذبيانيّ ، حسّانَ بْنَ ثابتٍ فَحَكَمَ النابغةُ لها عليه[1] .

وجاء في الأخبار أيضاً أنّ ابنةَ حسان بْنِ ثابتٍ كانت شاعرةً ، وأنّ حَسّاناً أرِقَ ذاتَ ليلةٍ فارتجل بيتيْن اثنيْن من الشعر فسمِعَتْه ابنتُه فأجازَتْهُ مرّتين متتاليتيْن ، فقال لها أبوها : « لا أقول بيتَ شعرٍ وأنتِ حَيَّةٌ »[2] . لكنّ الفتاة طمْأَنتْ أباها قائِلَةً : « لا أقول بيتَ شعرٍ ما دمتَ (أنت) حيّاً ! »[2]

كما أنّ الأشعار الكثيرة ، المتفرّقة ، التي وردتْ شواهدَ على قواعدِ النحوِ ، أو على صحّة اللغة في كتب النحو والمعاجم والأمهات مثل « الكتاب » لسيبويه ، و« لسان العرب » لابن منظور : تدلّ على أهمّيّة مكانة المرأة العربيّة في المجتمع الجاهلي ؛ إذ يوجَدُ العدد الجمُّ من أبيات الاستشهاد التي قيلت إمّا في وصف أعضاء معيّنة من جسد المرأة مثل العينين ، والثغر ، والشعر ، والأسنان ، والجيد ، والكشح ، والثديين ، والسّاقيين ، والأنامل ، والقدّ . . . . وإمّا في وصف علاقة الرجل بالمرأة ، وإمّا قالها ، في الأصل ، نساءٌ . . .

ويفتقر هذا الموضوع ، في الحقيقة ، إلى أن يُبحثَ على حدة . . .

في حين لا نكاد نجد مادّة واحدة ، من موادّ المعجم العربيّ ، لا تُذْكَرُ فيها المرأة

=

من هذا الإيقاع الذي يشبه عَدْوَ الجَوادِ الكريم. وهو أدنى إلى واقعيَّة الأشياء حيث فرسُ امرئ القيس يُشْبِه الظّليم ، وزجْره له به واقع أمْرٍ ، في حين فرسُ علقمة مُفعَمٌ بالمُبالغة والادِّعاء ؛ لأنه يُدرِكُ الصيدَ وراكبه لا يزال يَثْني من عِنانه ، ولأنه يشبهُ الريحَ السافية في رَكْضِه . . فهاتان الصفتان لا وجود لهما في عالَم الواقع .

(1) م . س ، 1 . 135 .

(2) م . س . 241 . 1 .

على نحو أو على آخر، فكأنّ اللغة العربيّة لغةٌ نسويّة أساساً! وكأنّ هذه النِّسويّةَ تستأثر بأمرها إلى حدّ أن العرب تعُدُّ كثيراً من المسمَّيات مؤنّثةً على الرغم من خُلوِّها مِنْ هاءِ التأنيث في آخرِها مثل الحرب، والعَصا، والعين، والأذن، والساق، والرِّجل، واليد، والنار، والبئر... بالإضافة إلى الألفاظ الكثيرة التي يجوز تأنيثها وتذكيرها مثل السوق، والحال، والسبيل والرُّوح... وكأنّ العرب كانت تراعي في أصل إطلاق الأسماء على المسمَّيات اتّصالَها بالمرأة، أو اعتبارها مؤنّثةً لتوهم وجود عنصرِ النِّسوية فيها... على حين أنّنا نلفي الأعضاء الجنسيّة للمرأة، خصوصاً، وما يتّصل بها أيضاً من حركة أو فعل تشكّل مادّة ضخمة في اللغة العربية... وقد هالنا أنّ فعْل الممارسة الجنسيّة زادَ في معاجم اللغة العربيّة الأولى على ثلاثمائة فعلٍ[1]!.

ولا يقال إلاّ نحو ذلك، إذا نصرفْنا بأوهامنا إلى النحو العربيّ، في جمْع ما لا يعقل، وجمع التكسير حيث يعاملان، لدى إعادة الضمير عليهما، معاملةَ المؤنّثِ. يضاف إلى ذلك اختصاص المرأة بحضور «نحويّ» لا يوجَد في غيرها من اللغات الغربيّة المعاصرة، كضمير «أنتِ» مثلاً...

حقاً، لم يكن هناك نظام اجتماعيٌّ قائم، وإن كانَهُ على نحو ما، ولا قانون وضعيٌّ صارم، ولا تعاليمُ دينيّة تحمي المرأةَ في الجاهليّة من عُدْوان نفسِها أوّلاً، ثمّ مِن تسلّط الرّجل المفرِطِ عليها آخراً: إلى أن جاء الله بالإسلام فقنّن عَلاقتها بالرجل، وجعلها سيّدة في مالها، ورفَع من منزلتها في المجتمع حين جعلها شقيقةَ الرجل، وحين جعل الجنّة تحت أقدامها في قولة مأثورة وليست بحديث نبويّ (جاء في «الكامل، في ضعفاء الرجال»، ج. 6، 347، أنّ «هذا حديث منكَر»!)، وذلك ـ حين تغتدي أمّاً ـ وحين وقع الاشتراطُ في صفة العِشْرة بينهما، بحيث تكون بالمودّة والمعروف....

ولكن على الرغم من الحقوق المادّية والمعنويّة التي قرّرها الإسلام للمرأة، فإنّه كان في الجاهليّة أعرافٌ وقيم تحفَظ للمرأة العربيّة شيئاً من حقوقها، وتحفظ لها شيئاً

(1) وقد جمعْنا ذلك في بحث ولم ننشرْه؛ لأنّ الآداب الاجتماعيّة المعاصرة لا تسمح بنشْره...

من كرامتها[1] فكان الرجل يعاشرها بشيء من المعروف، والمودّة، وربما الوفاء أيضاً... وقد يدلّ على بعض ذلك هذه الوفرة الوافرة من الأشعار التي تتحدّث عن عَلاقات البعول بحليلاتهم، أمثال أقوالهم:

ذريـــني للغِنَـــى أســعى فــإنّي   رأيـتُ النـاسَ شَـرُّهُمُ الفقـيرُ[2]

***

تلك عِرْسي غضْبَى تريد زِيَالي   أَلِبَــيْنٍ تريــد أم لــدَلاَلِ[3]

***

فـإن تســألوني بالنســاء فــإنّني   بصيرٌ بـأدْواء النسـاء طبيـبُ[4]

***

تلكَ عِرْسَايَ تنطِقـانِ على عَمْـ   ـدٍ، ليَ اليومَ قوْلَ زُورٍ وهَتْـرِ[5]

إنّ طفوح الأشعار العربيّة القديمة - الجاهليّة خصوصاً - بذكر هذه المرأة، وإنّ التباريَ بين عامّة الشعراء في وصف جمالها، وفي ذكر دلالها، وربما التغنّي بصفاتها الروحيّة الأخراة كما يمثّل بعض ذلك في شعر عمرو بن كلثوم:

---

(1) ونقصد بذلك المرأة الحرَّة. أمّا الأمَة، فظلّت حالُها على هَوْنٍ، ومكانتها على سوء، إلى أن تخلّصت الإنسانيّة من نظام الرّقّ المقِيت.

(2) الشعر لعروة الصعاليك، أو عروة بن الورد، وقد ورد في مصادر كثيرة منسوباً لعروة بن الورد، ومنها ديوانه. وقلّ من عزَاه لعروة الصعاليك.

(3) م. س. 1، 236. والشّعر لعبيد بن الأبرص، وتتألّف القصيدة التي أوردها الجاحظ من أحَدَ عشر بيتاً، البيان والتبيين، 1. 131؛ وتفسير التنوير والتحرير، 2. 460.

(4) ابن قتيبة م. م. س، 1. 225. والبيت من أصلِ أبياتٍ ثلاثةٍ: لعلقمة بن عبدة الفحل. وتتمّة الشعر:

إذا شـابَ رأسُ المـرء أو قـلّ مالُـه   فلـيس لـه في ودِّهِـنَّ نصـيبُ

يُـرِدْن ثَـراءَ المـالِ حيث علِمْنـه   وشـرْخُ الشـبابِ عنـدهنّ عجيـبُ

(5) الجاحظ، م. م. س، 1. 235، والشعر لأبي الأعور (زوج فاطمة أخت عمر بن الخطاب ﷺ، وفي بيته أسلم عمر، كما هو معروف في كتب السيرة والحديث) سعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل. وتتألّف المقطوعة، في الأصل، من سبعة أبيات.

ظعائن من بني جُشَمِ بـنِ بكرٍ خلَطْـنَ بميسَـمٍ حسـباً ودِينـا

لَدليلٌ خِرِّيتٌ، وبُرْهان ساطعٌ، على سُمُوٍّ مكانة المرأة العربية في المجتمع الجاهليّ بعامّة، وفي أَنْفُس الشعراء بخاصة.

وعلى الرغم من أنّنا نرتاب، ارتياباً شديداً، في صحة نسبة هذا البيت إلى عمرو بن كلثوم؛ لأنّ هذا الشاعر لم يكن من الوَرَع والتقوى والإيمان ـ وهو الجاهليّ الوَثَنيّ ـ ما كان يحمِلُه على أن يمتدح في النساء العنصرَ الدينيَّ لديهنّ. وكيف لا يقع الاِرتيابُ في نسبة هذا البيت إليه، وهو الذي يقول في المعلّقة نفسها:

ألاَ لا يجهَلَـنْ أحـدٌ علينـا فنجهـلَ فـوقَ جهْـل الجاهلينـا

فهل نصدّق بصحّة هذا البيت أم بصحّة البيت السابق؟ أمّا أَنْ نُصَدِّقَ بصحّتهما معاً، وهما متناقضان كلّ التناقض، فعلينا أن نكون سُذَّجاً. وإذن، فإن صحّ لابن كلثوم هذا البيت: الجاهِليُّ، الجاهِلُ، فليكنْ؛ ولكن على أن لا يصحَّ له البيت الآخرُ الذي يتغنّى فيه بمكارم الأخلاق، وورَع نساءِ تَغْلِب.

وإنّ صحّ الآخرُ له، فليكنْ، ولكنْ على أن لا يصحّ له هذا. وهبْ سلَّمْنا بمسألة الحسَب والنسب في البَيْتِ السابق، لكن ما بالُ ذِكْرِ الدِّين لدى شاعر مثل عمرو بن كلثوم الذي لم يتورّع في قتل عمرو بن هند لمجرّد حادثة كان يمكن أن يتخلّص منها بمغادرة الحيرة مع أمّه، وكتابة قصيدة هجائية فيه، ويستريح! ولكنّه آثَرَ سفْكَ الدّم، فقتل....

ثمّ، إنّ المرأة المتديّنة ـ لو كان ما ورد في هذا البيت يصدق على نساء بني تغلب ـ تسمو بنفسها، وتتواضع، وتتلطّف، وتتسامح، وتساعد الآخرين... فكان يمكن، إذن، لليلى أمِّ عمرو ابن كلثوم، أن تُناول هنداً الطبَق ـ ولو من باب تجاهلِ العارف ـ أو لا تناولها إيّاه، ولكنّها تتسامى بنفسها، وتتعالى بخَلاقِها، وتتسامح بحُكْم، أو بفضل دينها المزعوم مع تلك الجاهلة المتعاليةِ، الْفَظَّةِ الجِلْفَةِ، الغليظةِ القلب المتغطرسَةِ في جاهليّتها الجهْلاء، والسامدة في ضلالتها العمياء. ولو فعلتْ بعضَ ذلك ليلى أمّ عمرو

بن كلثوم ، لكانت جنّبت ابنَها سفْكَ دمِ الملك ، ولأراحت قبيلتَها من كثير من الأهوال التي كابدتْها بفعل تلك الحادثة ، التي لم تكُ في أصلها حادثة ! . . . لكنّ ليلى كانت أجهل من هند ، كما كان عمرو ابن كلثوم ابنُها أجهلَ من عمرو بن هند ، في هذه الحادثة . فأين مظاهر الدين في هذا الأمر ؟ وما بال التّقى والورَع لدى بني تغلب في الجاهليّة ؟ وهل نلوم عمراً أنْ لم يَكُ متديّناً في زمن ومكان لم يَكُ فيهما نبيٌّ مُرسَل، ولا كتابٌ مسطّرٌ ، ولا رسالة إلهيّة ؟

إننا ، إذن ، لا نعتقِدُ بأن يكونَ مِثْلُ هذا الوصف الوارد لدى نهاية البيت الأخير ، للمرأة الجاهليّة ـ من خلال وصف نساء بني تغلِبَ ـ صحيحَ المتْن ، ولا سليمَ الرواية ، ولا صادق النسبة إلى صاحبه ، لتناقُضه مع الوضع الذي كان يعيشه الشاعر ، ولتعارضه مع السيرة التي كان يسيرها في حياته العامّة . ولا نَخَالُ ذلك إلاّ مِن دَسّ حمّاد الراوية الذي جمع نصوص المعلّقات ، ثم رَوّاها الناس[1] وهو الراوية الذي كان اشتهر بالكذب ، فكان لا يتحرّج في التزّيد في أشعار الناس[2] .

إنّ كائناً مثل المرأة التي تمثّل الأمّ ، والأخت ، والبنت ، والزَوْج ، بالقياس إلى الرجل من وِجهة ، وتمثّل الرِّقّة المتناهية ، والحنان الغامر ، وتزخر بالحبّ العارم ، والإحساس الفائض ، من وجهة أخراة . . . وإنّ كائناً كان هو الذي ينهض في ذلك المجتمع الذي كان يحكمه الشَّظَفُ والغلَظُ ، وتَسِمُه الخُشونة والشدّة ـ بقسط كبير من

---

(1) ياقوت الحمويّ ، معجم الأدباء ، 4 . 14 . وهي رواية يأتيها الضعف والشكّ من كونها جاءت بعد أكثر من قرنين من الزمن ، وأنّه تفرّد بها وحده ، وأنّها ، إذن ، لَمْ تَكُ رواية متواتِرةً .

(2) لقد خصّصْنا مقالةً كاملةً ، في غير هذا الموطن ، تحدّثنا فيها عن حمّاد الراوية وخَلَفَ الأحمر وما دسّاه من أشعار لهما ، في أشعار الناس ، وخُصوصاً حمّاداً الرواية الذي يقول فيه ، مثلاً ، ابن سلام الجمحي إنه « كان غيرَ موثوق به . كان ينحل شعر الرجل غيرَه ، وينحله غيرَ شعره ، ويزيد في الأشعار » (طبقات فحول الشعراء ، . 8 . 1 . وكان ربّما أنشأ القصيدة بِجَذَامِيرها ثمّ عزَاهَا إلى شاعر آخرَ كما أقدم على دسّ قصيدةٍ كاملة على الحطيئة : م . س . وكان يونس لا يلبث يردّد عن حمّاد : « العجَب لِمَنْ يأخذ عن حمّادٍ ؛ كان يكذب ، ويلحَن ، ويكسر » . م . س .

وإنما ناقشنا مسألة الدّين والتدّين بناءً على شرح الزوزني الذي قال عن بيت عمرو بن كلثوم : « هنّ نساء من هذه القبيلة جمَعن إلى الجمال الكرمَ والدِّين » ، (شرح المعلقات ص . 3e1) . لكن بعض الجامعِين لم يَرْوِ هذا البيت وأهمله فِعْلَ أبي زيد القرَشي ، ينظر جمهرة أشعار العرب .

أعباء الحياة اليوميّة فينسج الملابس ويغسلها إذا اتّسختْ، ويصنع الأخبية والخيامَ ويتعهّد نظافَتها، ويطْهُو، إلى ذلك، الطعام، ويُنْجِب الأطفال، ويُرضِعُهُم ويُنْشِئُهُمْ تَنْشِئَةَ - لَمَجْدُرَةٌ لأنْ يَلْقَى من الاحترام والتقدير، والحبّ والتكريم، والعناية والتعظيم: ما نُلفيه قائماً في أشعار الجاهليّين التي المعلّقاتُ السبعُ يجب أن تكون أجملَها وأروعَها.

ونحن نفترض أن هناك حلقةً مفقودةً من هذا الشعر، وطَرَفاً ضائعاً من هذا الأدب، وأنّ الرواة لم يكادوا يحفَظون لنا منه إلاّ ما كان وَصْفاً لجسد المرأة وعلاقتها بالرجل، أو علاقة الرجل بها: وزهدوا، أو كادوا يزهدون، في كل، أو بعض، ما كان وصْفاً لروحها، وتسجيلاً، ولو على هون ما، لمكانتها الاجتماعيّة، وحياتها اليوميّة: على الوجه الأعمّ، والنحو الأشمل.

ثانياً، هل نساء المعلّقات رمزيّات؟

لقد ذهب كثير ممّن يحلو لهم أن يُغْرقوا في تأويل الأمور على غير ظاهرها، ويفسّروا الأشياء على غير منطوقها، كما يقول علماء الأصول، إلى رمزيّة المرأة في كثير من مواطن ذِكْرِها في أشعار الجاهليّين - ويعنينا من أشعارِهم هنا، معلّقاتُهم - وأنّها واردة بغير المعنى الذي ذكرت عليه بظاهر اللّفظ، وفي صريح النسج. ومن ذلك ماذهب إليه أُستاذُنا نجيب البهبيتي عن هذا الأمر الذي لا يمكن تقبُّله، من دون مناقشة ولا مُقادَحَة. فقد كان الشيخ ذهب إلى أنّ كلّ امرأةٍ كان ذِكْرُها رمزاً حيث إنّ هذه المرأة، في كلّ مواردها من الشعر الجاهليّ، كانت رمزاً لقِيمة؛ وأنّ الأسماء المُطْلَقة على النساء هي أسماء تقليديّة، تجري عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها»[1].

فما ذهب إليه الشيخُ قد يصدق على هذه المرأة، أو على هؤلاء النساء إن شئت، في الطّلليّات، أو في مطالع القصائدِ العيونِ، لكنّه لا يجوز، في تمثّلنا نحن على الأقل، أن يصدق عليها في أصلابِ الطِّوالِ، والمعلّقات السبع، وخصوصاً لدى عنترة وامرئ القيس. بل ربما لدى عامة المعلّقاتيّين الآخرين أمثال الحارث بن حلّزة (أسماء - ميسون - هند)، وزهير (أمّ أوفى)، ولبيد (نوّار).

ولعلّ المرأة لم تُرَمَّز إلاّ فيما بعدُ لدى الشعراء الغزلين، وخصوصاً لدى أهل التصوّف الذين بلوروا رمزيّة المرأة، ووظّفوا قيمتها الجماليّة فاغتدَوْا يُطلِقون اسمَ ليلى على كلّ موضوع، وعلى كلّ أمل، وعلى كلّ قيمة معنويّة خَيِّرة أو نبيلة، وعلى كلّ غاية كانوا يتعلّقون بها من أبي مدين، إلى محمّد العيد[2].

وأمّا ما قبل ذلك، فقد كان كلّ شاعر، على الأغلب، يذكر صاحبتَه التي كان

---

(1) البهبيتي، تاريخ الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجري، ص100.

(2) عبد الملك مرتاض، ألِف - ياء، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993.

يُحِبُّها باسمها الشخصيّ. وحتّى إذا سلَّمنا، جَدَلاً، بأنّ هذه الأسماء التي تمتلئ بها الأشعار الجاهليّة بعامّة، والمعلّقاتُ السبعُ بخاصّة - كما سنرى بعد حين - لم تكُ حقيقيّةً، فهي لم تَرْقَ قَطُّ إلى مستوى الرمز؛ وإنما قد تكون رَقِيَتْ إلى ما نطلق عليه نحن «مستوى التَّعْمِيَة». وعلى أنّ القدماء، من مؤرّخي الأدب العربيّ - وعلى عنايتهم الشديدة بالشعر الجاهليّ، وعلى إيلاعهم باستيعاب أخبار شعرائه، وخصوصاً في علاقاتهم بالنساء - لم يؤمنوا، فيما بلغَنا من العلم، قط، بأنّ أولئك الشعراءَ كانوا يتحرّجون في التصريح بأسماء حبيباتهم وعشيقاتهم. بل إنّا ألفينا حكاية «دارة جلجل»، المشكوك في صحّتها لدينا، تُلِحُّ على أنّ امرأ القيس كان يتابع العذارى، وكان يتعشّق ابنة عمّه عنيزةَ جهاراً، بل كان يُرادفها على بعيرها، ويقبِّلها في خِدرها، ويتفرّج على جسدها وهي عارية حين كانت تسبح، وحين أرغمها على أن تخرج من ماء الغدير ليشاهدَها عُريانةً: مُقْبِلَةً ومدبرة، فيما يزعم الرواة الأقدمون، على الأقلّ[1].

فما هذا التناقض البعيد بين روايةٍ تذهب إلى الإباحيَّةِ المطلقة في عَلاقة الرجل بالمرأة الجاهليّة، بتواتر الروايات، واتفاق الحكايات، وبيْن رأيٍ يذهب إلى اتّخاذ هذه المرأة مجرّدَ رمز وقيمة؟ إنّنا، إذن، نستبعدُ ورودَ أسماءِ النساءِ الجاهليّات في الشعر، في الشعر على ذلك العهد، مَوْرِداً رمزيّاً في ذلك المجتمع الذي لم يكن يكاد يعرف شيئاً كثيراً أو قليلاً من الرّوحيّات، والمعنويّات، ومن باب أولى: الرمزيّات: فكلّ العالَم يعرف أنّ عَبلة هي ابنة عمّ عنترة، وفاطمة هي ابنة عمّ امرئ القيس، بالرواية المتواترة، والأخبار المتطابقة. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في نساء المعلّقاتيّين الآخرين.

ففيم تَمْثُلُ، إذن، هذه الرمزيّة؟ وهلاّ وقَفْناها على البكاء على الديار؟ وهلا قصرناها على الوصف العامّ لامرأة حبيبةٍ من دونِ ذِكْرٍ لاِسمها، ولا وَصْفٍ لجَسَدِها، واسترحْنا، فأرَحْنَا؟ أمّا أن نعمّم الترميز، فنجعلَ من الأسماء المختلفة الكثيرة لأُوْلئك النساء مجرّد رموز لقيَم ومبادئ وآمال؛ فإنّا لا نحسب ذلك يجسّد حقيقة، ولا نراه يمثّل تقريراً لوجه من التاريخ الصحيح، والخبر الصريح.

---

(1) ابن قتيبة م. م. س 128. 1 - 131.

فامرؤ القيس بن حجر حين يقول :

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ....

فذلك ، غالباً ، لم يكن يعني حبيبةً بعينها ، ولا امرأةً بذاتها ، بمقدار ما كان يكرّس ، مطلعَ قصيدته ، تقليداً شعريّاً كان كرّسه ، قبله ، آخرون منهم امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية[1] ، فيما كانوا يقولون .

وأمّا حين يقول ، مثلاً :

ويومَ دخلتُ الخِدرَ خِدْرَ عُنَيزةٍ

فقالت : لك الويلاتُ ! إنّكَ مُرْجِلي !

فذلك لا يعني ، غالِباً ، إلاّ امرأةً بعينها ، امرأةً عاش معها الشاعر وأحبَّها ، فأراد أن يتمتّع بها ، كما كان يتمتّع بسَوائِها غَيْرَ مُعْجَلٍ ولا خائِفٍ ، فيما يزعم :

.... تمتّعتُ من لهوٍ بها غَيْـرَ مُعْجَـلِ

ولم تـكُ هذه المرأةُ ، فيمـا أجمع عـليه مؤرّخو الأدبِ العربيّ القديم ، إلاّ عُنيزَةَ نَفْسَها[2] .

أم هل كان هذا التمتّعُ الجسديّ كان تسابِيحَ روحيَّةً ، وابتهالاتٍ ملائكيَّةً ، نَسَجَها الشاعر نَسْجاً صوفيّاً ؟ أم هل كان مجرّد عيش وهمِيّ يأتيه مع طَيْفِها المتأوِّبِ ، وحُضورها المُحوِّمِ ، من نفسه ؟ أم كان ذلك اللّهوُ مجرّد صورةٍ رمزّية لعَلاقةِ رجلٍ مع امرأة لم تتمّ قطّ ؟ إنّا لا نلفي أيّ أثَرٍ لهذه الرمزيّة في مثل هذه الأبيات التي استشهدْنا

---

(1) م . س ، 134 . 1 ، وايّاه عَنَى امرؤ القيس حين قال :

عُوجـا علـى الطَّلـل المُحيـل لعلّنـا نبكـي الـديارَ ، كمـا بكـى ابـنُ حُمـامِ

وقد ورد اسم ابن حمام بروايات أخراةٍ مثلِ ابن خزام ، وابن خذام ، انظر البغدادي ، خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب ، 234 . 2 ـ 235 ؛ وحسن السندوبيّ ، أخبار المراقِسَة ، ص82 .

(2) م . س . ، 130 . 1 ـ 131 .

ببعضها، بمقدار ما نلفي فيها حضوراً واقعيّاً لهؤلاء النساء، مثل الوجود الواقعيّ لأولئك الشعراء أنفسهم. وإلاّ فإنْ بالغْنا في الذهاب إلى أقصى الحدود في استعمال التأويل، فسنْخُرج من حدود التأويل الممكنة، والمشروعة أدبيّاً، ونتولّج في حدود التأويل غير الممكنة، أي أنّنا سنمُرقُ من مستوى تأويل النّصّ، إلى مستوى استعمال النص[1]، فنقوِّلُه ما لا يقول، ونُحَمِّلُه، مالا يحتمل؛ ونسلكه في مسالك الشَّطَطِ والتعسّف، بحيث سنؤَوِّلُ، في هذه الحال، كلّ شيءٍ على غير ماهو عليه، أو على غير ما يجب أن يكون عليه؛ فيُمسي، أو يوشك أن يُمْسِيَ، كلُّ شيءٍ رمزيّاً، أو قل - إن شئت إلاّ شيئاً من الدّقة في التعبير -: يُمسي كلُّ شيء وهميّاً في حياة الجاهليّة التي ماكان أبعَدَها عن الروحيّات والرمزيّات، بمقدار ما كان أقْرَبَها، بل ألصقها بالمادِّيَّاتِ والواقعيّات.

إنّنا نعتقد، إذن، أنّ الأسماء: أسماءَ النساء التي وردت في المعلّقات لم ترد بمعاني الرمز، ولكنها وردت بمعاني الحقيقة والواقع، في عامّتها.

(1) ينظر أمبرتو إيكو: (حدود التأويل) - (Umberto Eco)، Les Limites de l'interprétation, Pusieurs passages.

ثالثاً، ماذا عن حقيقيّة المرأة الجاهليّة في المعلّقات؟

إذا قلنا ، مُعجمياً ودلالياً معاً : حقيقيّة المرأة ، فكأنّما قلنا : عدم رمزيّتها : إمّا على وجه الإطلاق ، وإمّا على سبيل النسبيّة ، وكان سبق لنا في المحور الثاني ، من هذه المقالة ، أن زعمْنا أنّنا لا ننكر ، جملة وتفصيلاً ، رمزيّة المرأة في الشعر الجاهلي ، ولكننا لا نجاوز بها مواطنَ منه معيّنةً لا تعدْوها ، ومنها ـ وربما أهمّها ـ ما يذكر في الطلليّات والمطلعيّات ، وما قد تدلّ عليه ظواهرُ الأحوال . وكانت حجّتُنا ، في ذلك ، أنّ المؤرخين أجمعوا على ماديّة العصر الجاهليّ ، وواقعيّة كثير من المظاهر العامّة فيه ، بناء على النصوص الشعريّة التي بلغتْنا منه ، ورُوِيَتْ لنا عنه : أكثر ممّا ذهبوا إلى روحيّته ومثاليّته . يضاف إلى ذلك أنّ عامّة المؤرّخين يزعمون أنّ المرأة لم تكن لها مكانة شريفة ، في كلّ الأطوار ، على عهد الجاهلية ، وأن الإسلام وحده هو الذي أنصفها فحقّق لها ما لم يكن لديها . . .

ونحن مع إقرارنا واقتناعنا بما أعطى الإسلامُ المرأةَ ، وبما حقّق لها من كرامة ، وبما حفِظ لها من ماء الوجه ، كما يقال في اللغة المعاصرة ، فاغتدتْ شقيقةَ الرجل[1] ، فإنّا كنّا زعمنا ، في الوقت ذاته ، أنّ مكانة المرأة ، على عهد الجاهليّة ، لم تكن من السوء والبؤس ، والمهانة والذّلّ ، بحيث كانت كلّها شقاء مطلقاً .

وقد قنّن الاسلام العلاقةَ بين الرجل والمرأة ، واجْتَعَلَ لها حدوداً صارمةً ـ من خلال آيات قرآنيّة كثيرة ـ لا تعدوها ، ومن خلال أحاديث نبويّة جمّة ، وخصوصاً ما جاء في خطبة حجّة الوداع . . . ذلك بأنّ المرأة كانت تتدلّل على الرجل أكثر ممّا نتصوّر من سطحيّة المواقف واستعجاليّة الرأي . فمن ذلكم أنّ الرجل هو الذي كان يُرْكِبُ حليلَتَه لدى الإزماع على التّظعان ، حتى قالت إحدى النساء العربيّات إدْلالاً بنفسها ، ووثوقاً من

---

(1) إشارة إلى الحديث النبويّ « النساءُ شقائِقُ الرِّجال » .

منزلتها لدى بعلها: «احْمِلْ حِرَكَ، أَوْ دَع»[1]!

وقد علّق ابن منظور على هذه القولة التي صارت مَثَلاً، بأنّ ذلك لم يكُ منها إلاّ إدلالاً على بعلها، «تحثّه على حَمْلِهَا. ولو شاءتْ، لركِبَتْ»[2] بنفسِها.

ومن الواضح أنّ لهذا المثل العربيّ القديم دلالةً حضاريّة واجتماعيّة وعاطفيّة ذاتَ بال، وأنّه يدلّ على المنزلة المكينة التي كانت للمرأة في المجتمع الجاهليّ، فعدم ركوب المرأة، من دون مساعدة الرجل لم يكن عن عجْز منها عن الركوب، بمقدار ما كان إدلالاً منها، وتغنُّجاً على بعلها. ولقد يُشْبِهُ هذا السلوكُ المتحضِّرُ ما نراهُ، على عهدنا هذا، في الأشرطة السينمائيّة لدى الغربيّين، وذلك حين يفتح الرجل باب السيّارة للسيّدة ـ لدى الصعود والنزول ـ مع أنها قادرة على فتحه بنفسها، ودون عَناء، ولكنّ الرجل يأتي ذلك لباقةً وتلطّفاً، وترى المرأة تتثاقل لدى الاقتراب من السيّارة حتى يسارعَ هو إلى فتح الباب لها.

وعلى الرغم من اختلاف الأحوال، وتبدّل الأطوار، فإنّ النيّة في الحالين الاثنتين واحدة: رجل يعيش على عهد الجاهليّة يُرْكِبُ حليلته على البعير وهي على ذلك قادرة، ولكنها لا تفعل تدلُّلاً؛ ورجلٌ يعيش في مَطالع القرن الواحد والعشرين يستبق حليلته، أو خدينَتَه، بابَ السيّارةِ فيفتحه لها لكي تمتطِيَها، وهي على فتحه قادرة، لكنها تتثاقل وتتباطأ غَنَجاً. فالنيّة في الحالينْ والعهدينْ، هي، هي. ولكنّ المظهر الحضاري هو الذي تغيّر فاستحال من البعير إلى السيّارة.

ويعني ذلك، كما نرى من خلال تحليل مضمون هذا المثل الجاهلي، أنّ الرجل العربيّ سبق الرجلَ الغربيّ، بقرون طِوالٍ، إلى هذا السلوك المتحضّر إزاء المرأة.

كما أنّ قول امرئ القيس:

وما ذرفتْ عيناكِ إلاّ لتضربي   بسهميْكِ في أعشارِ قلبٍ مقتَّلِ

برهانٌ ساطع على رقة قلب الرجل العربيّ، ورَهَافَةِ كِبدِه، ولطافة إحساسه، إزاء المرأة:

(1) ابن منظور، م. م. س، حرح. هذا، وتجري هذه الكلمة مجرى المثل.

(2) م. س.

هذا الكائنِ اللطيفِ المُدَمِّرِ معاً . كما يدلّ على بعض ذلك ، أيضاً ، هذا الفيض الفائض ، والوَفْرُ الطافحُ ، من جميل الأشعار التي قيلت وَصْفاً في المرأة ، وتشريحاً لأعضاء جسدها ، وهِياماً بجمال عينيها ، ونهُودِ ثدييْها ، وصفاء نحرها وتشبيهه بالسجنجل ، وطُول جيدها وتشبيهه بجيد الرئم ، وبريق أسنان ثغرها ، وطول شعرها ، ورقّة ابتسامتها ، ورخامة صوتها ، ورَيّا وساقيها ، ولُطْفِ مِشْيَتِها التي تترَهْيَأُ فيها . . .

إنّ التغنّي بجمال نساءٍ معيّنات ، في جملة من المعلّقات ، لدليلٌ على أنّ هؤلاء الشعراء كانوا يحبّون ، حقاً ، نساء بأعيانهنّ ، ولم يكُنْ ذلك مجرّدَ رمزٍ من الرموز ، ولا مجرّد قيمة من القيم الفنّيّة ، أو الجماليّة . فقد كَلِفَ امرؤ القيس بذِكْرِ جملة من أسماء النساء كما ذكر نساءً أخرياتٍ في صور عامّة مثل :

وبَيضـةِ خِـدْرٍ لا يُـرامُ خِباؤُهـا — تمتّعتُ ، من لهوٍ بها ، غيرَ مُعجَلِ

. . . . — عَـذارَى دَوَارٍ في مُـلاءٍ مُـذَيَّلِ

فظـلّ العـذارَى يـرْتمِينَ بِلَحْمِهـا — . . . .

ويـوم عقرتُ لِلعَـذارَى مَطيَّتِـي — . . . .

ونلاحظ أن امرأ القيس قد يكون سَيِّدَ المُعَلَّقَاتِيِّينَ : لا في وصف المرأة ، وصفاً جسدياً بديعاً ، غالباً ما كان مبتكَراً ، فحسب ، فذلك أمر لا نفترض أنّ أحداً ينازِع فيه ، ولكنْ في تقديره المرأةَ ، واحترامه إيّاها في مواقف معيّنة ـ وذلك على الرغم من أنه كان أميراً سَرِيّاً ، وفارساً كَمِيّاً ـ ومن ذلك قولُه ، وقد كانت الإيماءة سبقت إليه :

ومـا ذرفَـتْ عينـاكِ إلاّ لتضـربِي — بسهْمَيْكِ في أعشـارِ قلبٍ مقتَّـلِ

فامرؤ القيس في هذا البيت وفِيٌّ ، ومقدِّرٌ لجمال هذه المرأة وسَحْرِها إيّاه ، وتعذيبِها لقلبه الوامق . ولو كان امرؤ القيس زانياً ، كما تصوّره بعض الأخبار المدسوسة ، أو المبالغ فيها على الأقلّ[1] فيما يبدو : لَمَا وصفَ حبَّه هذه المرأةَ وأبدى تأجّج عاطفته

(1) ابن قتيبة ، م . م . س ، 64 . 1 .

نحوَها بهذا التقدير الذي جعله يتهالك على حبّها، ويتدلّه بجمالها، ويتعذّب بسِحرْها، فإذا بكاؤها يُدَلِّهُهُ؛ وإذا دموعُها تفطِّرُ كَبِدَه، وتكلِمُ قلبَه. فالزاني لا يكون، في مألوف العادة، وفيّاً للنساء، شديد الحبِّ لهم. فإمّا أنّ امرأ القيس ليس زانياً ولا عاهراً، فيكون هذا البيت صحيحاً نسبتُه إليه، وإمّا أن يكون زانياً فعلاً، وإذن، فلا ينبغي صحّةُ نسبة هذا البيت إليه.

ومن ذلك أيضاً قولُه في بعض وصف يوم دارة جُلْجُل العجيبِ، لو كانت حكايته ممّا يَصِحُّ لدينا:

فظـلّ العـذارَى يـرْتمينَ بِلَحْمِهـا ....

في حين نلفي طرفة بن العبد يعبّر عمّا يشبه هذا المشهد، وهذا المعنى، بقوله:

فَظَـلَّ الإمـاءُ يَمْـتَلِلْنَ حُوارَهـا ....

ولا سَواءٌ شاعِرٌ يذكرُ عذارَى، وشاعرٌ آخر يذكر إماءً. فالإماءُ مَظِنَّةٌ للخدمة والامتهان، والعذارَى مَظِنّة للعزّة والدّلال. فحِسُّ امرئِ القيس، هنا، الشعريُّ أرَقُّ، وذوقُهُ أرقى، وموقفه من المرأة أكرم. فكأنّه أراد باصطناعه لفظ «العذارى» أن يُلغي الفوارق الطبَقيّة التي كانت قائمةً بين امرأة وامرأة، فكلُّ عذراء، لدى نهاية الأمر، تمتلك خصائص المرأة العَوان من حيث أنوثتُها، بصرْف النظر عن طبقتها الاجتماعية التي كُتِبَ عليها أن تُجتَعَل فيها. فَمَعَ ما نعلم من رواية الفرزدق عن جدّه، وهي الرواية التي تذهب إلى أنّ الإماء هنّ اللواتي جمعْن الحطب «فأجّجْن ناراً عظيمة»[1].

إلاّ أنّ هذا الشاعر المرهَفَ الإحساسِ، الشاعرَ الإنسانَ؛ كأنّه تَأَبّى أن يصف أولئك الفتياتِ الجميلاتِ بالإماء، فِعْلَ طرفةَ بخَدينَاتِهِ؛ فينال من كرامتهنّ ومكانتهنّ: ووَصَفَهُنَّ، تكريماً لهنّ، بالعذارى، كما وَصَفَ نساءَ صَنَمِ دَوَارٍ بالعذارى أيضاً:

.... عـذارى دَوَارٍ في مُـلاءٍ مُـذَيَّل

(1) م. س.، 1. 66. وينظر أيضاً أبوالخطّاب القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص. 39.

إننا لنحسب ذلك التّطوافَ من حول صنم دَوار كان عامّاً في النساء، وربما في الرجال أيضاً؛ فكان عامّاً في العذارَى والمتزوّجات، ولكن لمّا كان لقب العذراء أكرمَ للمرأة [1]؛ فإنّه وصف أولئك النساءَ بهذ العُذريّة إغراقاً في التصوير الجمالِيّ لهنّ. فقد كان يمكنه أن يقول مثلاً:

نساء دَوارٍ في مُلاءٍ مذيَّلِ

لكنه لو قال ذلك، لكان أذْهَبَ عن هذه الصورة الشعريّة البديعة[2]. أطرافاً من جماليّتها، بل لاغتدتْ مجرّد صورةٍ لكائنات حيّة تتحرّك، ليس إلاّ. ولقد يستَميزُ لفظُ عذارى عن لفظ نساء، كما يستميز وصف «مذيّل» عن لفظ مُلاء، إذ لو قال: «في مُلاء» وسكت عن صفة هذه المُلاء، لما كان لذلك شيء من الوقْع الشعريّ، ولا مِنْ بَدَاعَتِه، ولا من مائه، ولا من نضارَتِهِ، ولا مِنْ توهُّجِه وعُنفُوانه؛ لكنه لمّا وَصَفَ المُلاء بطول الذيْل دَلَّ على كرمِ هؤلاءِ العذارى، وعزّتهن لدى قومهنّ، وَسعَةِ أيديهنّ في أُسَرِهِنّ؛ بحيث لا ترتدي المُلاءَة المُذيَّلة - أي الطويلة المتجرْجرة - إلاّ من كانت موسِرَةً مُقْتَدرَةً على الإنفاق والمُغالاة في الْتماس أَجْوَدِ الأثواب وأرقِّها نَسْجاً، وأَدَقّها صُنْعاً، وأبدعها نقْشاً.

إنّ أسماءً كثيرةً تصادفنا في المعلّقات ممّا يطلق على النساء مثل: فاطمة، وعنيزة، وعبلة، ونوار، وهند، وأسماء، وميسون، وخولة، بالإضافة إلى الأمّهات: أمّ الحويرث، وأمّ الرباب، وأمّ الهيثم، وأمّ أوفى.

ولا نحسب أنّ اختلافَ هؤلاء النساءِ يدلّ على رمزيّتهنّ؛ بمقدار ما يدلّ على حقيقِيّتهِنّ. وأنّ ما يذهب إليه أستاذُنا البهبيتي، لدى حديثه عن الحارث بن حلّزة من أنّ ظاهر الشعرِ يقتضي «أنّ الحارث يَنْسِبُ بأسماءَ وبهندٍ، وحقيقة الأمر ليست كذلك. وإنّما أسماءُ هذه شخصيّة خياليّة تذكر أيضاً في قصة حبّ المرقش الأكبر البكريّ الذي

---

(1) بدليل قوله تعالى لدى وصْف نساء الجنّة: ﴿لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ ﴿٥٦﴾﴾ [الرحمن: 56].

(2) التي هي صورة تنهض على حركة كأنها دائريّة حيّة، مصطحبة بأجسام جميلة لطيفة، تجرّ أذيالها حول بناية تجسّد معتقداً وثنيّاً... فهي صورة تمثّل شيئاً من جمال الحركة؛ وذلك على الرغم من أنّا الآن ننظر إليها، من الوجهة الدينيّة، على أنها تجسّد مجرّد معتقدٍ باطل...

خرج على ملوك المناذرة »[1] ، قد لا يعدو كونه تحمّساً لفكرة كان الشيخ رَسَمَها في نفسه للعصر الجاهليّ ؛ ثم راح يَنْضَحُ عنها بكلّ ما أُوتِيَ من قوّة عقليّة ، وكفاءة فكريّة ؛ وإلاّ فإنّ ما يُعَدُّ لديه « حقيقة أمر » ليس ينبغي أن يجاوز كونَه وجهةَ نظرٍ . ومن ذا الذي يستطيع أن يكتب عن الشعر الجاهليّ (ويتناول المرأة من خلال هذا الشعر) ؛ وذلك بعد أن مضى عليه قريبٌ من ستّةَ عشرَ قرناً : ثمّ يتحدّث ، بثقة عجيبة ، عن هذه الحقيقة ؟ بل لا يزال كذلك حتّى يتعصَّبَ لها ، ويدافِعَ عنها ، على أساس أنّها عين التاريخ ! . . . .

ولِمَ تكونُ أسماءُ الحارثِ بن حلّزة مجرّدَ امرأةٍ خياليّة من حيث لم يكن هذا الحارث إلاّ شاعراً كجَميع شعراء البشر ، عبر خمسة وعشرين قرناً من التاريخ الإنسانيّ المسجّل بشيء من الانتظام ، يُحبّ ويعشَق ، ويصوّر في شعره مَنْ يحبّ ، ويصف مَنْ يَعْشَقُ ؟ ولِمَ نَسْعَى إلى حرمان شاعر من أوّل مادّة يقوم عليها شعرُه ، وهو الحبّ ؟ فليس هناك شاعر حقٌّ على الأرض لا يحبّ . وإذن ، فكلّ مَن لا يحبّ لا يكون شاعراً ، وما ينبغي له . وإذن ، فلا يوجَدُ شعر حقّ على الأرض لا يتحدّث عن الحبّ ، ولا يصف المرأة ، ولا يتغزّل بالحبيبة ، ولا يتغنّى بجمالها . فما لِهذا الحارثِ ، إذن ، يكون بِدْعاً من الشعراء قاطبةً : مَن قدم منهم ومن حدث ؟

ثمّ إنّا لا ندري كيف يذهب شيْخُنا المذَاهِبَ الصارِمَةَ في مناقضة طه حسين ، ومعارضته في موقفه المتعسّف من العصر الجاهليّ : شعرائِهِ وشعرِه ، ثم يأتي إلى أسماءَ بنت عوف بن مالك بن ضبيعة بنت قيس بن ثعلبة[2] ، فهِي ، إذن ، شخصيّة تاريخيّة ، وهي التي كان يتغزّل بها المرقّش الأكبر[3] ـ فيَحْرِمها من وُجودها التاريخيّ الذي اتّفق عليه جميع القدماء ، باسْمِ وُثوقِه بمعرفةِ الحقيقة ؟ إنه ينشأُ عن هذا الموقف المنكِرِ لوجود الأَسْمَاءَيْنِ الاِثْنَتَيْنِ : أسماءِ الحارثِ بْنِ حلّزةَ ، وأسماء المُرقَّش الأكبرِ رَفْضُ الفاطِمَتَيْنِ الاثنتَيْنِ أيضاً : فاطمةِ امرئ القيسِ ، وفاطمةِ المرقّشِ الأصغرِ[4] .

---

(1) البهبيتي ، م . م . س ، 101 .

(2) ابن قتيبة ، م . م . س ، 1 . 216 .

(3) وهو ربيعة بن سعد بن مالك ، ـ ومن الناس منيقول : إنه عمرو ، وليس ربيعة

(4) م . س ، 220 . 1 .

ولا يزال الشيخ، رحمه الله، يتعسّف في إنكار هذه الأسماء النسويّة، الجاهليّة، التي لا نرى لإنكار تاريخيّتها أيّ مبرّر مقبول إلى أن يذهب إلى إنكار هندِ الحارثِ بْنِ حلزةَ أيضاً، وأنّ اسم هند «يكاد يقع في شعر كلّ شاعر اتّجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم»(1).

ونرى شيخنا يتناقض مع نفسه في موقف واحد: فبعد أن كان قررّ في الأسطار السابقة، من الصفحة نفسِها، من كتابه نفسه: أنّ أسماءَ شخصيّةٌ أسطوريّة، أو خياليّة بتعبيره، نُلفيه يعمّم ذلك على هندٍ أيضاً، فيزعم أنّها كانت مجرّد اسم تتحلّى بذكره الشعراءُ على سبيل الازْدلاف إلى المناذرة كلّما يمّمَتْهم مادِحَةً، أو كلّما زايلتْهم قادِحَةً.... وما قول شيخنا في ميسون التي تغنّى بذكرها الحارثِ بْنِ حلّزةَ؟ أهي أيضاً مجرّد شخصيّة خياليّة، وامرأة رمزيّة لا صلة لها بالواقع، ولا صلة للواقع بها؟

ولِمَ ألفينا هندَ ابنةَ عُتبة يبرُزُ دورُها، ويعظُمُ شأنُها، في المجتمع المكّيِّ حتى يمكن أن نلقّبَها سيدة نساء قريشٍ على عهد الجاهليّة؟ وما بال هند أمّ عمرو - ملك الحيرة - بلغت منزلة من السؤدد، وتبوّأتْ مكانةً من العزّ: قوّة شخصيّة، وعلوّ قدر، ورفعة نفس: حتّى أمكن نسج حكاية أَنَفَةِ خدمة ليلى، أمّ عمرو بن كلثوم - وبنت مهلهل بن ربيعة - ومن حولها، وأنّ ليلى هذه هي الوحيدة، من بين نساء العرب، التي كان يمكن أن تأْنَفَ من خدمتها(2)؟. ثم ما بالُ هندٍ بنتِ الخُسّ التي كانت من أعقل النساء العربيّاتِ في الجاهليّة، وأعزِّهِنَّ...؟ ثمّ مابال الهُنُودِ الأخرياتِ اللواتي لا يأتي عليهنّ العَدُّ...؟ فهل كنّ جميعاً ذواتِ صلةٍ، أو كان الرجال الذينَ كان لهم بهنّ صلةٌ ما، بالمَناذرة؟... ثمّ، لمَ ألفيْنا الزبّاءَ تحكُمُ، وبلقيساً تَملِكُ، وتُماضِرُ تُبْدِعُ، وَسَلّمْنا بذلك تسليماً، وأقررْنا به إقراراً؟ ثمّ لِمَ ألفينا هؤلاء النساء جميعاً مذكوراتٍ في التاريخ المضطربِ في الشعر الجاهليّ فلَمْ نُنكر أسماءَهنّ، ولا فكّرنا في رفض تاريخِيّتِهِنّ، ولا شكّكْنَا في وجودهنّ: حتّى إذا صادفنا شاعراً من شعراء المعلّقات، أو من شعراء الجاهليّة بعامّة، يتغزّل بامرأة تُسَمّى هِنْداً، أو

---

(1) البهبيتي، م. م. س.

(2) ونلاحظ ذلك أنّ عمرو بن هند تَسَمّىَ، على غيرِ دَيدَنِ العرب في الانتساب، باسم أمّه، وألحق لقبَه بها؛ تكريماً لها، وتشريفاً لمنزلتها.

أسماءَ أو فاطمةَ ، أقمْنا القيامة ، وأقعدنا الدنيا ، وأقلقْنا الكون ؛ من أجل أن نزعم للناس أنّ هنداً هذه لا تعدو كونَها أسطورةً في أساطير الأوّلين ! ؟

إنّ الرأي لدينا يقوم على الاعتدال ، فمَنْ ذكَرَ الشعراءُ من النساء في المَطالع ، أو الطلليّات ، قد ربّما يكون مجرّدَ رمز ، أو مجرّد تقليدٍ شعريّ موروثٍ . وقد يكون هذا المذهب ، لدينا ، أدنى إلى الوَجاهة والسَّداد ، ولكنّنا لا ندّعي له قوّة اليقين . أمّا النساء اللائي ذُكِرتْ بأسْمائِهَا ، والتي ذكرْنا طائفةً منهَا ، في صلب المعلّقات ، وتحت أَسْيِقَةٍ تاريخيَّةٍ لا ينبغي أن تُنكَر ، فإنّما أولئكَ نِساءٌ حقيقيّاتُ الوجودِ ، تاريخيّاتُ الشخصيَّاتِ ، في أغلب الظنّ . وليس لنا في ذلك من حُجّة سِوَى أنّ الأدب الإنسانيّ منذ كان ، وعبْر قريب من خمسة وعشرين قرناً من تاريخه ؛ أي : منذ عهد هوميروس إلى أحمد شوقي : كان الغزل من موضوعاته الكبرى ، والتغنّي بجمال المرأة من تقاليده المُثلى .

وإلاّ ، فكيف نَقْبَلُ بأن يكون لِعُمَرَ بْنِ أبي ربيعة ـ وكان يعيش في أول عهد الإسلام ـ أيْ : لم يكن بعيداً عن عهد الجاهليّة من الوجهة الزمنيّة الخالصة ـ فاطمةُ ، ونُعْمٌ ، وغيرُهما ، نِساءٌ في حياته ، ومغامراته غراميّة في تاريخه ، على نحو أو على آخر . . . نسلّم بكلّ ذلك حتى إذا أُبْنا القَهْقَرَى إلى أقلَّ من قرن في عهد الجاهليّة خُضْنا الباطِلَ خَوْضاً : فأثبتْنا ما لا يُثْبَتْ ، وأنكرنا ما لا يُنكر ؟ إنّا لا نكاد نقول عن عصر عمر بن أبي ربيعة إلاّ ما ألفيناه مدوَّناً في كتب تاريخ الأدب ؛ لكننا إن عُدنا إلى عصر امرئ القيس ، وعنترة ، والحارث بن حلّزة . . . . أوّلْنا الأشياء على سَواءِ ظاهِرِها ، وذهبْنا في ذلك المذاهِبَ الغريبَةَ ، واضطربنا المُضطرَبَاتِ العجَيبة ، وزعمنا للناس أنّ أولئك الشعراءَ كانوا يصطنعون الرمز ، قبل أن يغتدِيَ هذا الرمز تقليداً أدبيّاً يعترف به النقد ، ويرتاح إليه العِلمُ ، في العصور الأخيرة . وإذن ، فقد كانوا يعرفون الرمزيّة قبل أوانها ، ويتعاملون معها قبل زمانها ؛ فكانوا يَقرضون الشعر ضمن تياراتها . وإذن ، فلا حرجَ ولا إثم أن نجعل من مثل الحارث بن حلّزة ، على مذهب أستاذنا ، البهبيتي ، مالارْمِي (Malharmé) العرب ، بل مالارْمِي العرَبِ على عهدِ الجاهليّة ؛ وأنه كان يرمز بالأسماءِ ، أسماءِ النساء ؛ دون أسماء الرجال ، مثلُه مَثَل أصاحِيبِهِ من المعلّقاتيّين .

ذلك هو التعسُّفُ في المذهَب، والتكلُّفُ في الرأي، والمغالاةُ في التأويل.

وإذا كانت نَوَارُ، وأسماءُ، وهِنْدٌ، ومَيْسُون، وفاطِمةُ، وعُنيزةُ، وعَبْلَةُ، وخولةُ، وأمُّ الحويرث، وأمُّ الرباب، وأمّ الهيثم، وأمّ أوفى، ومُرَيَّةُ لبيدٍ، وابنةُ مالكِ عنترةَ!، وجاريتُه أيضاً، وبيضَةُ خدرِ امرئ القيس، وعذارَى دَوَارِه، أو دوارهنّ، وعذارَى دارةِ جُلْجُلِ، وحِسَانُ عمرو بنِ كلثوم، وظَعائِنُ بُنِيَ جُشَمٍ: لَمْ يَكُنَّ إلاّ مجرّد رموز في الرموز، وأساطيرَ في الأساطير: فما القول في أثدائِهِنَّ التي كانت تشبه الأحْقاقَ، وكشوحِهِنَّ التي كانت تشبه الجُدُلُ، وسُوْقِهِنَّ الريَّا التي كانت تشبه البَلْنَطَ والرُّخام، وشعورِهِنّ المُسْتَشْزَراتِ إلى العلا، وعطورِهِنّ الشذّية التي كانت تعبَق من فُرُشِهِنّ إذا نِمْنَ، وتنتشر من حولهنّ إذا تَرَهْيَأْنَ متكسِّرات في المَشْي...؟

أم كان كُلُّ أولئك مجرّدَ رموزٍ؟ أم يعني ذلك أنّ بعض الناس يريد أن يُنكر وجود المرأة، أصْلاً، في الحياة من حيث هي، فيحتال على إنكار دورها في المجتمع، وحضورها في أخْيِلَة الشعراء بتلفيق هذا الشيءِ الذي لم يفكّر فيه شعراء الجاهليّة قطُّ، والذي يقال له: «الرمزيّة»؟ أم ماذا يُلاصُ من إنكارِ أسماءِ النساءِ؟ فهل هو إنكار لوجودهنّ، ورَفْضٌ لحضورهن، في المعلّقات؟

رابعاً، جماليّةُ الصورة النسويّة في المعلّقات

ربما سنتولّج إلى معالجة هذه الفقرة من آخر ما كنّا أثرْناه من مُساءلاتٍ في أواخر الفقرة السابقة . وإذا كنّا دَأْبنا ، في كثير من كتاباتنا الأخيرة ، على إيثار عدَم الإجابة عن الأسئلة التي نثيرها ، فلأننا نعتقد أنّ طريقَتَنا في إلْقَائِها تجعل الإجابة عنها كامنةً فيها ، أو أنها توحي على الأقلّ ، بوجه من الوجوه ، بِضَرْبٍ من الإجابة عنها ؛ أو أنّ طرْحَ السؤال هو نفسه جزء من القلَق المعرفيّ ، وليس بالضرورة أن نعرف الجواب عنه دائماً . كما أنّ الجواب الذي نجيب به ، ليس بالضرورة ، هو الجواب الصحيح ؛ فالأمور في هذه المساعي المعرفيّة تظلّ نسبيّة جداً .

ونقول : وإنما ذهبنا إلى مادِّيَّةِ الوصف النِّسْويِّ في المعلّقات بخاصّة ، وإلى مادّيّة الوصف من حيث هو بعامّة ؛ لأنّنا لا نرى أيّ مُبرّر : لا أخلاقيّ ، ولا دينيّ ، ولا قانونيّ ، ولا نفسيّ ، ولا اجتماعيّ ، كان يحمل أولئك المعلّقاتيّين على التلميح دون التصريح ، وعلى الترميز دون التقرير والتوضيح . ولعلّ الأوصاف الدقيقة التي حاول المعلّقاتيّون توصيفَ المرأةِ بها أن تكون من بين الآيات التي نتخذ منها ظَهِيراً لنا على إبعاد رمزيّة المرأة ، في المعلّقات ، من سبيلنا .

ونسعى ، الآن ، إلى التوقُّف لدى تفاصيل هذا الوَصف الجماليّ ، لعلّنا أنْ نستطيع تِبْيَانَ الصورة الجسَدِيَّةِ لأولئك النساء المعلّقاتيّات ، وجماليّتهنّ في تلك السُّمُطِ الرائعات .

1. وصْف المرأة في المعلّقات:

نلاحظ أن وصف المرأة في المعلقات ، إلاّ في استثناءات نادرة ، يرتكز على الجسد الجميل للمرأة الحبيبة ، ويُعنَى برسْم أعضائِها رسْماً تجسيدياً ، كما يعمِد إلى وصف مَفَاتِنها[1] ، وإلى وصف كلّ ما هو مَظِنّةٌ لإثارة الرغبة الجنسيّة لدى الرجل من جسدها .

(1) من الذراعين والساقين والثديَيْن إلى النَّحر والثغر والكشح والعجيزة والشَّعْرَ والجِيدِ .

فصورة المرأة في المعلّقات هي صورة أنثى تصلح لإطفاء نار الشَّبَقِ العارم لدى الذَّكَرِ ؛ لا امرأة تشاطر الرجل حياته وآماله وآلامه ، وتظاهره في الكدح اليوميّ ، وتقاسمه جمال الحياة الروحية التي يبدو أنّها ـ من خلال ما وصلَنا من شعر عربيّ قبل الإسلام على الأقلّ ـ كانت غائبةً من وجودهم إلاّ في مظاهرَ نادرة . . .

فالصورة العامّة التي ينهض عليها وجود المرأة ، إذن ، في هذا الشعر بعامّة ، وفي المعلّقات بخاصّة ؛ تتمثّل في أُنْثَوِيَّتَها (نسبة إلى الأنثى) ، لا في أُنوثَتِها ، أو امْرَأَتَيِّتِها . فكانت لديهم ، كما يبدو ذلك من كثير من النصوص الشعريّة ، مجرّد جسد غضٍّ بضٍّ ، يتلذّذ به الرجل ، ويُشْبِعُ رغبتَه الجنسيَّة منه ، دون أن تكون شيئاً آخرَ متمثِّلاً في شيءٍ آخر . . . فهل كان ذلك حقاً ؟ إنّنا نعتقد أنّ المرأة ربّما كانت أرقى منزلةً من ذلك ؛ كما كنّا رأينا في الفقرتين : الأولى والثانية من هذه المقالة ، ولكنّ النصوص التي تتحدّث عن منزلتها الشريفة في المجتمع الجاهليّ هي التي تُعْوِزنا . كما أنّنا ، نودّ أن نذكّر ، ببعض ما كنّا افترضناه في صدر هذه المقالة ، وهو أنّ المرأة التي وردت في أشعار المعلّقاتيّين في معظم أطوارها ، كانت امرأة عشيقة ، فهي أوّلاً فتيّة ، لا عجوز ؛ وهي آخراً حبيبة إلى القلب عشيقة ، ولم يكن مقبولاً من شاعر يتحدّث عن عشيقة يعشَقها وهي سِعلاة . إنّ الشعراء كثيراً ما يَنْفُجُون ، ولذلك لا ترى أحداً منهم يزعم أنّه أحبّ امرأة غيرَ فانة الجمال ، ولا غير فتيّة ولا حيِيّة . فالمرأة المعلّقاتيّة هي امرأة للعشق ، وليست للحياة اليوميّة الاجتماعيّة التي كانت سائدة ، ولكنّها ، في الوقت نفسه ، ليست للرمز ، إلاّ إذا نفَيْنا الصفة البشريّة لأولئك المعلّقاتيّين ، فيصيرون هم أيضاً مجرّد رموز ، فنعم ! أمّا ما داموا رجالاً تاريخيّي الوجود ، والرجل العربيّ يحبّ المرأة أكثر من أيِّ رجل آخر في الكون ! . . . فالمسألة ، إذن ، يجب أن يُنظَرَ إليها من هذه الزاوية .

ولعلّ أهمّ مايمكن استخلاصُه من قراءتنا المتكرّرة ، لنصوص هذه السبع المعلّقاتِ ، أنّ وصف المرأة فيهنّ ينصرف ، في جملة منه ، إلى أعضاء جسدها . وكثيراً ما ينصرف هذا الوصف ، كما كنّا أومأنا إلى بعض ذلك منذ قليل ، خصوصاً إلى شَعَرِها ، وعينيها ، وثغرها ، وأسنانها ، وجيدِها ، ونحرِها ، وثَدييْهَا ، وكشحها ، ومتْنها ،

وَبَشَرَتِهَا ، وقامتها ، وبَنانها ، وساقَيْها ، وذراعيها ، ومَلابسها ، وعِطْرها ، وابتسامتها ، ومِشْيَتها ، وصوتها ، وحُلِيِّها ، وكُحْلها ، ودموعها ، أيضاً . . .

وقد انصرف الوصف لدى امرئ القيس ، في معلّقته خصوصاً ، إلى شَعَر عشيقتِه ، وقامتها وطُولِها ، وساقَيْها ، وكَشْحِها ، ونَحْرها - تَرائِبِها - وبَشَرتها ، وجِيدِها ، وعينيها ، وخدّيها ، ومتْنها ، وبَنانِها ، وملابِسها ، وتكسُّرِها في مِشيتها ، وعِطْرها ، وحَلْيها ، ودموعها ، ومَراكِبِها . . . على حينِ يتجَسَّدُ وصف العشيقةِ ، في معلّقة طرفة ، في ثغرها البسّام ، وفي مِشيتها المُتَرَهْيِئَة ، وَبَشَرَتِهَا البضَّة ، ووجهها الناضر ، وصوتها الرَّخيم ، ومَلابسها الفَضْفَاضَة ، المفتوحة ، وحُلِيِّها المُثيرة ، وكُحْلها ، وظُعُنها . ويمثُلُ وصفُ العشيقة لدى زهير في وشْم مِعْصَمَيْها ، وَمَلْهَاها ، وليس أكثر من ذلك . ولعلّ زهيراً قرَض معلّقته وهو متجاوز طور الكهولة ، وذلك له تأثير في سلوك الرجل حتماً : فلا سواءٌ شاعرٌ شابّ[1] ، وشاعر كهل أو شيخ في نظرتهما إلى المرأة . وقد كان العرب يقولون : إذا بلغ الرجل الستّين فإيّاهُ ، وإيّا الشوابّ ! على حين أنّ لبيداً أثاره في جمال عشيقته وشْمُها فوصفه ، وسوادُ عينيها فذكره . ولم يفصّل وصْفه إلى أكثر من ذلك .

أمّا عمرو بن كلثوم فقد ألفيناه يصف من المرأة ثديَيْها البَضّيْنِ الرَّخْصَيْن معاً ، وأنهما يُشْبِهان حُقَّ العاج في ضخامتهما . ويبدو أنّ عشيقة عمرو بن كلثوم كانت طُرْطُبَّةً خَنْضَرِفاً[2] . كما وصفَ ذراعيْها وأنهما تُشبهان ذراعَيِ الناقةِ البيضاءِ غضاضةً وضخامةً وامتلاءً . ولم يُهمل وصْفَ بياضِ لونِ جسدِها ، وفَتاءِ سِنِّها ، وطولِ قامتِها ، وضخامةَ مأكَمَتِها ، حتّى إنّ الباب لَيضيق عن سَعتها فيه (!) ، وطراوةَ ساقَيْها ، ولَطافَةَ كَشْحِها[3] .

ولم يَفُتْ عنترةَ أن يصف في المرأة ثغرَها ، ورِيقَتَها[4] ، وفِراشَها ، وجِيدَها ، وقِناعَها . . .

---

(1) امرؤ القيس ، وطرفة ، وعنترة خصوصاً .

(2) أي : ضخمة الثديين ، وربما مسترخيتهما .

(3) وإن لم يفصّل الشاعر صورة كشحها ، وهل كان ضخماً تبعاً لضخامة جسم عشيقته ، وضخامة ثديَيْها ، فنعتَ كشحها الذي جُنّ به ظلّ وقفاً عليه وضخامةَ رَوادفها ، وخَشاشَ حَلْيِها . . .

(4) ويبدو أنّه تفرّد بذلك من بينهم .

ونلاحظ أنّ عنترة يلتقي في وصف مفاتن المرأة من حول الجِيد الذي يشبه جيدَ الرئم مع امرئ القيس. كما يلتقي طرفة مع امرئ القيس وعنترة في وصف فراشِها الوثير أو المتضوِّعِ بالمِسْك.

ويلتقي عنترة مع امرئ القيس في وصف عِطرها. ويلتقي لبيد مع امرئ القيس في وصف عيني المرأة بالسواد، وتشبيههما بعيون أرْآم وَجْرة. ويلتقي طَرَفة وعمرو بن كلثوم مع امرئ القيس معاً في وصف بياض لونها. في حين يلتقي عمرو بن كلثوم مع امرئ القيس في وصف كشحها، وساقيها، وطول قامتها. ويلتقي طرفة مع عنترة في وصف ثَغْرِها وريقَتِها. ويلتقي طرفة أيضاً مع امرئ القيس في ذكر ظُعُنِها (مراكبها)، ومِشْيَتها...

وقد تفرّد امرؤ القيس بوصف شَعْر المرأة، ونحْرِها وترائِبها، وَخَدَّيْهَا، وَبنانها، وكفِّها. وتفرّد طرفة بن العبد بوصف جمال مِشيتها، ونَضارة وجهها، ورَخَامَة صوتها، وكُحْلِها. على حين أنّ عمرو بن كلثوم تفرّد بوصف ثديَيْها، وذراعيها، وضخامة مأكمَتِها، وروادِفِها، ورنين حَلْيِها.

ويمكن أن نستخلص من هذه المتابعات الوصفيّة التي تابعنا بها نصوص المعلّقات، في الجانب المنصرف إلى وصف المرأة منها، جملةَ استنتاجات، لعلّ أهمّها:

أ. إنّ امرأ القيس هو أوصفُ المعلّقاتيّين للمرأة العشيقة، وأقدرُهم على ملاحظة مكامن الجمال فيها، ومَظاهر الفتنة منها. وقد يكون ذلك إمّا لطُول عِشرته معها، وإمّا لقدرته العجيبة على تصوير عواطفه إزاءها، ولبراعته في تصوير عواطفها، هي أيضاً، إزاءه.

ب. إنّ امرأ القيس المعلّقاتيّ الوحيد الذي يحاور المرأة، ويُسمِعُنا حِوَارَها، هي أيضاً، على حين أنّ المعلّقاتيّين الآخرين كأنما يتحدّثون عن كائن ميت. إنّ امرأ القيس يجعلنا نسمع منه ومنها. إنّ حبيبات امرئ القيس، وهنّ يتحدّثن ويتدلّلن، حديث الأنثى الغَنِجة...

ج. إنّ امرأ القيس هو المعلّقاتيّ الوحيد الذي يجعلنا نشهد مصاحبَتَه إيّاها: يُراكِبُها في هودجها على بعيرها، ويُماشيها ليلاً إلى نحو الخلوة للالتذاذ بها، وليهصر

بِفَوْدَيْ رأسِها ، لتتمايلَ عليه : هضيمَ الكشحِ ، ريّا المُخَلْخَلِ . . .

د. إنّ امرأ القيس أقدر من أصحابه ، في منظورنا نحن على الأقل ، قدرةً على تصوير المرأة ليس من حيث هي أنثى يطفئ الرجلُ منها شبَقَ الرغبة الجنسيّة فحسب ، ولكن من حيث هي امرأةٌ عزيزة في نفسها ، كريمةٌ في شرفها ، موسِرةٌ ، مخدومة :

. . . . نؤوم الضُحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

هـ. إنّ امرأ القيس أكثرُ المعلّقاتيّين تَعْداداً لأوصاف المرأة حيث عرض ، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك ، لصفة شَعْرِها ، وساقَيْها ، وكشْحِها ، ونحرها ، وبشرتها ، وجيدها ، وعينيها ، وخديها ، وبنانها ، وكفِّها ، وقامتها ، وملابِسِها ، وعطرها ، وبعض حَلْيِها ، وظُعُنِها ، ومشيتها . . . وهو أمر لم يستطع أحد من المعلّقاتيّين تحقيقَه ؛ إذْ كان قُصارَى الواحدِ منهم أن يصف بعض ما وصف ؛ ولم يكد الواحد منهم يتفرّد إلاّ بصفات قليلة تغاضى عنها هو ، مثل الثغر ، والرِّيق ، والثديين ، والذراعَيْن ، ورَنين الحُلِيِّ . . .

ونلاحظ أنَّ امرأ القيس عَمَدَ إلى اصطناع اللغة الإيحائيّة بحيث وصف الخَدَّ بالأَسَالة ، والعينين بالسَّواد ، والجِيدَ بالطول غير الفاحِش ، والنحْرَ بالصفاء والبياضِ واللَّمَعان : فدلّ ذلك - من المرأةَ الموصوفة - على إِشراقة الثَّغر ، ولذاذة الرِّيق ، وطيب النفَس . . . كما أنّه حين وصف صاحبَتَه بأنّها نؤوم الضحى أجملَ ، في هذه الصورة الموسرة ، كُلَّ معاني اليَسار والثراء ، والنِّعمة والنَّعمة معاً ، إذْ لا يعقل أن نصادف سيّدة يكون من حالها أنّها « نؤوم الضحى » ، مخدومة ؛ ولا تكون موسِرة . وإذن ، فلا تكون متحلّيَةً بأنواع الحُليّ ، وأصناف الجواهر من أساور وقلائدَ وخلاخِيلَ وأقراطٍ ودَمالجَ وَخواتِم وَفَتَخ . . . مِمّا تعتقد المرأة أنّه يزيدها حسناً وجمالاً ، وفتنةً وبهاءً .

و . إنّ ستّةً من سبعةٍ من المعلّقاتيّين وَصفوا المرأة بشكل يختلف ، كثيراً أو قليلاً ، عن الآخر . ويمكن ترتيبُهم ، بناء على تواتر هذا الوصف لديهم وكثافته في معلّقاتهم ؛ فنجد أمرأ القيس يتبوّأ المنزلة الأولى بخمسةَ عشرَ وصْفاً ، وعمرو بن كلثوم في المنزلة الثانية بأحد عشر وصفاً ، وطرفة في المنزلة الثالثة بتسعةِ أوصاف ، ثم عنترةَ بخمسة ، ولبيداً

بوصفين اثنين، من حيث لم يجاوز زهيراً وصْفاً واحِداً، وهو في الحقيقة غيرُ صريح.

أمّا الحارث بن حلّزة اليشكريّ، فكأنّه لم يستهوِهِ في المرأة شيءٌ من جمالِها، فغاب وصفُها من معلّقته التي كان عَجِلا فيها، فيما يبدو، إلى وصْف أشياءَ أخراةٍ برع فيها الحارث براعة عجيبة، وخصوصاً وصفَ الأصواتِ والحركات...

2. القيمة الجماليّة لوصف المرأة في المعلّقات:

لماذا هذا الإيلاعُ بوصف جمال المرأة، ونعْتِ كافّة أعضاء جسدها؟ ولمَ استأثر الرجل وَحْدَهُ - الشاعر - بوصف المرأة دون استئثار المرأة بوصْف الرجل؟ فهل وُلِدَ الشِّعْرُ ذكَراً، لا أنثى؟! أم كان ذلك قُصوراً من المرأة، أو تقصيراً؟ أم لم يكُ لا هذا ولا ذاك، ولكن شِعْرَها، أو بعض شعرها، الذي يُفْتَرَضُ أنّها قالته في وصف الرجل: اندثر؛ لأنّ الرُّواة الرجال لم يَرْوُوهُ زاهدين فيه، لبعض التدبير؟ وإذا ثبت أنّ المرأة العربيّة على عهد الجاهليّة، لم يُتَحْ لها أن تصف ذُكُورَةَ الرجل وفحولتَه، وقوّةَ عضلاتِه، وجهارة صوتِه، وشِدَّةَ قَبْضَتِهِ، وشجاعةَ نفْسِه، وسخاءَ يده حين يُنفق عليها، وحين يَهَبُها، ما يَهَبُها... فماذا كان يمنعها من ذلك وقد ثبت أنّ الشعريَّةَ تُتاح للرجل، كما تتاح للمرأة؟ أَلأنَّ المجتمع العربيّ، حتى في جاهليّته الأولى، كان يأبى على المرأة أن تُبْدِيَ عمّا في نفسها، فتعبّر عن ذلك في شعر تصف فيه، ما تصف؟ أمْ لأنّ همّ المرأة ليس التعبير اللفظّي، السطحيّ، ولكنّ همَّها، منذ الأزل، التعبير الجسديّ، الجماليّ، وحدَه؟... ذلك بأنّ ما عدا ماوصلنا من الأرجاز التي تداولتْها المعاجم العربيّة القديمة استشهاداً بها على صحّة الألفاظ المعجميّة؛ فإنّنا لا نكاد نظفر إلاّ بقليل من الأشعار الغزليّة والجنسيّة التي قالتْها المرأة في الرجل... وأشهر شواعِرهنّ الخنساءُ وهي التي استنفدتْ معظم شِعْرِها رثاءً لأخوَيْها صخرٍ ومُعاويةَ حين قُتِلا في إحدى الغارات قبيل ظهور الإسلام.

على حينِ نُلفي الرجلَ غيرَ ذلك شأناً. نجده صُراحاً مِقْداماً في وصف المرأة يتعرّض لأدقّ الأعضاء منها حيث نجد المعلّقاتيّين، مجتمعين أو متفرّقين، يصفون

منها : الشعرَ ، والساقين[1] ، والكشح ، والنحر ، والبَشَرة ، والجيدَ ، والعينين ، والخدّين ، والذراعين ، والمتْن ، والكفَّ ، والبَنان ، والقدّ ، والمِشية التي تترهيّأ بها ، والملابس التي تتبختر فيها ، والعطر الذي تتعطّر به ، والحُلِيّ التي تتحلّى بها ، والمراكب الخالصة لها ، مثل الغَبيطِ والحُدُجِ .

وحين نتأمّل هذه الأوصاف التي بلغت ، عبر المعلّقات ، زُهاءَ ثلاثين وصفاً ، نلاحظ أنّها طَوَّقَتِ المرأة من قُلّة رأسِها إلى أخمصِ قدميها بحيث لم تكد تغادر منها شيئاً ممّا يمكن أن توصَفَ به ، جَمالياً ، إلاّ وصفته وصْفاً . ولعلّ أغلظهم وَصْفاً للمرأة ، وأدناهم إلى الحسّ الجنسيّ أن يكون عمرو بن كلثوم الذي وصف الثَّدْيَ فشبّهه بالحُقّ ، والروادف فوصفها بأنها مُثْقَلَة باللّحم الغضّ . . . في حين نلفي عنترة يتعفّف ، فلا يصرّح بالمغلّظات فيذكر من المرأة غُروبَها الواضحَ ، أي : ثَغْرَها الجميلَ العَذْبَ المُقَبَّلِ .

وعلى نقيض مايَشيع في عامّة الكتابات النقديّة العربيّة ، فإنّ أوصاف امرئ القيس للمرأة محتشمة إلى حدّ بعيد ، مترفّعة مهذّبة على نحو نلفيه ، فيها ، يَسْلُكُ سبيل الدلالة الحافية (الإيحائيّة) ، ولا يَسْقُطُ في المباشرة المغلّظة ؛ إذ نجد عامّة أوصافه توحي بالجمال العبقريّ للموصوفة ، ولكنْ دون التصريح بذلك على النحو الذي نلفي عمرو بن كلثوم يعالج به وصف المرأة :

وثَـدْياً مثـلَ حُـقِّ العـاجِ رَخْصـاً ... حَصـانـاً مـن أُكُـفِّ اللاّمسـينَا

وكشْحاً قـد جُنِنْـتُ بـه جُنونَـا ... .

بل إنّا نجده في الحال الثانية لا يصف ، في الحقيقة ، حيث يذكر الكشْح مجرّداً ، من كلّ وصف ، ولكنّ الجُنون الذي أَلَمَّ به منه ، هو الذي دلّ على جماله ، واتّصافه بكلّ مواصفات الرشاقة واللطافة . وكأنّ الشاعر ، هنا ، أَسَفَّ إلى أدنى مستوىً مُمكِن من القصور في وصف هذا الكشح الذي حمله على الجنون ، وأفضى به إلى الدَّلَهِ . فهو لم يَصِفه لنا ـ لم يرِدْ ، أو لم يستطع ـ ولكنّه وصف لنا موقفه منه ، وتأثير جماله في نفسه . . .

(1) بالامتلاء والغضاضة ، وقد تفرّد امرؤ القيس بذلك فوصف الساقتين مرتين اثنتين في معلّقته .

أمّا امرؤ القيس الذي يصف كشح صاحبته في معلّقته مرّتين اثنتين :

فتمايلتْ عليَّ هضيمَ الكشحِ ، ريَّا المُخلخلِ ....

وكشـحٍ لطيـفٍ كالجَـديل مخصّـرٍ ....

فإنّا نلاحظ أنه ، هنا ، كأنّه شاعر من شعراء باريس يصف حسناءَ باريسيّةً تترهيأ في حُلّة شفّافة عبر أحدِ شوارعها الأنيقةِ ؛ لا شاعر جاهليّ كان يعيش في بعض روابي كِنْدَةَ ، أو في بعض الجبلَيْن من بعد ذلك (أجأ وَسَلْمى) ببلاد طَيِّئ . فالتنصيص على هَضَمِ الكشحيْنِ ، وخُموص البطن ، ودقّة الخصر : دليل على رفعة الحسّ الجماليّ ، ورقّة الذوق ورقيّه لدى الرجل العربيّ منذ الجاهليّة الأولى . فهذا الكشح هضيمٌ في طور ، ولطيفٌ في طور آخر . ونجد امرأ القيس يربط الكشح ، في الحالَيْن الاثنتين ، بالساقين ، في الحال الأولى يصفه بدون تشبيه ، ويجمله بدون تفصيل .

هضـيم الكشـح ريّـا المُخَلخـلِ ....

أمّا في الحال الأخراةِ فإننا نُلفيه يفصّل الوصف تفصيلاً ، فيَعْمِدُ إلى تشبيه الكشح بالجَديل[1] ؛ فلقد بالغ الشاعر واحترز في وصف هذا الكشح بالنَّحالة حتّى ضَأّلَهُ إلى أدنى مستواه لدى هذه المرأة حتّى كاد يخرجه من طور النحافة إلى الهُزال ؛ فكأنّه تمثّلَ فيه الحدّ الأقصى من الرّشاقة التي تُلْتَمَسُ في الفتاة المتريِّضَةِ الأنيقة الخفيفة الرهيفة التي تُتَّخَذ ، في مألوف العادة ، في عصرنا هذا ، لِعَرْضِ الأزياء الجديدة في المجتمعات الراقية . ثمّ يعمِد إلى تشبيه الساق بأنبوب السَّقِيِّ ، أي : البَرْدِيّ الناعم . فكأنّه لاحظ الساق التي هي بين الركبة والكَعْب ، والسَّقِيِّ الذي هو بين العقدتين : فأذاب الصورة في الصورة ، وألحق الشكل بالشكل ، واحترز من اليَبْسِ والكَزَازَةِ بالبَرْدِيِّ الغَضِّ الرَّطْبِ الرَّيَّان ؛ بالدلالة على طَراوة هذه الساق التي وُصِفَتْ في الحال الأولى بأنّها ريّا[2] ؛ وشبّهت في الحالِ الأُخراة بِأُنْبوب البَرْدِيِّ ، السَّقِيِّ :

---

(1) أي خِطام البعير المتّخَذِ من الجِلد.

(2) كناية عن امتلائها ونَعمتها ، واعتدالها ، وارتوائها .

.... وساقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ، المُذلَّلِ

في حين نجد عمرو بن كلثوم يصف ساقَيْ صاحبتِهِ بأنّهما ساريَتانِ من العاج، أو الرُّخام.

.... وساريَتَيْ بَلَنْطٍ أو رُخام

وهو وصف جميلٌ من حيث دلالتُه على صفاء لون هذه المرأة، ولكنّ الذي قد يبشّع منه إنما هو وَصْفُهما بالساريَتَيْنِ! فكأنَّ هذا الوصف يجعلهما ضخمتَيْن إلى حدّ غير معقول، وكأنّهما كومتان، أو كثيبان، من اللُّحمانِ المتراكِمِ بعْضُها فوق بعض. وتتضاءل جماليّة هذه الصورة الوصفيّة لساقَيْ هذه المرأة بكونهِمَا كَزّتَيْنِ، يابستَيْنِ يَبَسَ العاجِ، وباردتين بُرودَةَ الرُّخام، فبشيءٍ قليلٍ من الذهول والشرود، والسهو والسّمود، لدى المتلّقي: تستحيل هذه الصورة في ذهنه إلى ساقيْن ضخمتين يابستيْن ـ على الصفاء ـ لِجُثَّةٍ هامدة باردة، كأنّها التمثال المعروض. على حين أنّ الساقين لدى امرئ القيس مرتويتان بماء الفَتاء. وممتلئتان بنضارة النَّعْمة؛ وأنَّ فيهما من الحياة ما يشبه الدبيب الذي يَسْري في أنبوب البَرْدِيِّ الطّرِيِّ، المُذَلَّلِ السَّقِيِّ.

فصورة ساقيْ صاحبةِ عمرو بن كلثوم تمثّل الصفاءَ والطول، ولكن بدون توكيد وجود حياة في المشبّه به، وطراوةٍ فيه. على حين هي لدى امرئ القيس تمثّل الصفاء والنقاء، والطراوة والنَّعْمة، والدِّفْءِ والنِّعْمَةَ، والاستقامة والاعتدال، والبضاضة والارتواء: معاً.

وعلى أنّه يمكن قراءةُ الساريتيْن، في بيت عمرو بن كلثوم، على أنّه كان يريد بهما إلى الطرَفِ الأسفلِ كلّه من جسد هذه المَرْأَةِ، أي: إلى قدميْها، وساقيها، وفخذيها. وتبدو لنا هذه القراءة وجيهةً طالما عمدَ الشاعر إلى استعارة الساريتيْن لذلك. أرأيت أنّنا لا نستطيع تمثّل الجزء الأسفل من السارية دون تمثّل منتهى ارتفاعها. فقد كان، إذن، يقصِد، احتمالاً، إلى ارتفاع الساريتين ـ بلغة أصحاب الرياضيّات ـ بكلّ أبعادِ ذلك الارتفاع. وقد ينشأ عن هذه القراءة أنّه كان لهذه المرأة ساقان ممتلئتان، وفخِذان ضخمتَان، من الكعبين إلى الوَرِكَيْن... وإذا أُضيفَ إلى صورة هاتين الساقيْن، وهاتين

الفخِذين المتضمَّنتَيْن في صورة الساريتين العاجيّتين : صورةُ الذراعين البضّتين الممتلئتين اللتين تشبهان ذراعي الناقة الفتيّة البيضاء ، الطويلة العنق[1] : اكتمل في ذهننا ما كان يريده الشاعر من نعْتِ بعض أطراف هذه المرأة العجيبة ، وقامتها المديدة ؛ حتى كأنّها عملاقة عاتية .

أمّا جيد المرأة فقد اختصّه امرؤ القيس وعنترة وحدَهما بالوصف ، من حيث سكت عنه المعلّقاتيّون الآخرون . ذلك بأنّ كُلاًّ منهما شبَّهَ جِيدَ صاحبتهِ بجِيد الرئم ، أو الجِدَايَة (ولد الظبية) :

1 . وجِيدٍ كجِيد الرئْمِ ليس بفاحش   إذا هـــي نصَّـــتْه ولا بمُعَطَّـــلِ

* * *

2 . وكأنّمـا التفتَـتْ بِجِيـدِ جِدايـة   رَشَـأٍ مـن الغِـزلانِ حُـرٍّ أرْثَـمِ

وتبدو صورة هذا الجِيدِ ، لدى عنترة ، مُحتاجةً إلى تكلّف الذوق لكي تغتدي مقبولة . فكأنّ طول هذا الجيدِ مسرفٌ فاحش ، وكلّ ما زاد عن الحدّ ، انقلب إلى الضدّ ، كما يقال . ولعلّ صورة جِيد امرأة امرئ القيس أجمل ، وطوله أمثل ؛ لأنّه حين شبّه جيدَها بجيد الرئم ، كأنّه أحسّ بأنّه طويل ، وكأنّه جاوز حدّ المقبول من الطول لهذا العضو من المرأة ، فاستدرك قائلاً :

. . . .   ليس بفاحشٍ - إذا هي نصّتْه - ولا بمُعطَّلِ

فالأولى : إنّ هذه المرأة ، حتّى في حَال نَصِّها جِيدَها ، نحو العلاء ، لا يبدو هذا الجيدُ فاحشَ الطول ، ولا فاضلَ الامتْداد .

والأخراة : إنّ هذا الجيد لم يكن معطّلاً من حُلِيٍّ ، بل كان مُحَلًّى بِعِقْدٍ يَزْدَانُ به ، وقلادة تتدلّى على النحر منه .

أمّا صورةُ جيدٍ حبيبة عنترة بن شداد ، فقد ظلّ حيوانِيّاً ، متوحِّشاً : لا يَمْرُقُ عن

(1) أو العَيْطَل الأدْمَاء ، بتعبير عمرو بن كلثوم .

صِفَةِ جِيدِ هذا الرَّشَإِ الذي على جماله يظَلُّ مجرّد حيوان . وكيف يجوزُ تشبيهُ جمالِ المرأة البديع ، بجمال حيوان متوحّش في الصحراء ؟

وأمّا طرَفة بن العبد ـ ومراعاةً لتقاليد الذوق الشعريّ ، في تشبيه المرأة ، على عهد الجاهليّة ، وفي أطراف صالحة من عهد الإسلام ـ فقد أطلق الغزال الأحوى على حبيبته ، هو أيضاً . وعلى الرغم من أنّ طرفة سكت عن وصف عينيْ صاحبته ؛ إلاّ أنّه كان يرمي إلى الصورةِ الكاملة لهذا الشادنِ : من طول الجيدِ ، ورشاقَةِ الحركة ، ونحافة الجسد ، وسواد العينين :

وفي الحيّ أَحْوَى ينفض المُرْدَ شادِنٌ ....

ومن الواضح أنَّ طرفة ركَّبَ صورةَ هذه المرأة الغائبة ، مجسّدةً في صورة هذا الشادن الحاضرِ بجَعْلِهِ يَمُدُّ جيدَهُ ؛ ليكون له أطول ، ولمنظره أجمل ، ولشكْله أظهر . فكأنّ طول هذا الجيد يتمثّل في طولَين اثنيْن ، لا في طول واحد : الطولِ الكامنِ في جسمه بالقوة ، كما يقول المناطقة ، من دون حركة ولا تمديد ، والطولِ الناشئ عَنْ مَدِّهِ لدى نفْضِ ورَق الأراكِ ـ وهو الطُّول بالفعل ـ حيث يُضطر إلى تمديد أقصى ما في جيده من إمكان الاستطالة والامتداد .

وتشبيه المرأة بالحيوان ، في الشعر العربيّ القديم بعامة ، وفي المعلّقات بخاصّة ، سيرةٌ كانت معروفةً ، وسلوكٌ كان متعارَفاً بين الشعراء . فكما أنّ جيد الحبيبة الجميل يذكّر بجِيد الرئم ، أو الجِداية ، أو الرَّشَإِ ، أو الشادِن ـ فبِكُلٍّ جاءَتْ تعابيرُهم ـ : فإنّ عينيْها تشبهان ، في ذوقهم ، عينَي البقرة الوحشيّة ، بل ألفينا أمرأَ القيس يختصّ هذه الأبقار بِعَزْوِهَا إلى وَجْرةَ حيث كانوا يرون بأنّ عيونها أَشَدُّ سَوَاداً . وقد تكرّرت هذه الصورة ، فيما بعد ، لدى لبيد بن ربيعة :

زُجَلاً كـأنّ نِعـاجَ توضِحَ فوقها وظِبـاءَ وجـرةَ عُطَّفـاً أنعامُهـا

وكما سبق لنا أن زعمنا عن موقف امرئ القيس من المرأة ، وأنّه كان يعاملها في شعره معاملة مزدوجة : من حيث هي مجرّد أنثى في حال ، ومن حيث هي كائن إنسانيّ

رقيق لطيف، كريم جميل، في حال أخراة. فَلَعَلَّ شيْئاً من بعض ذلك أن يتمثّل في قوله:

تُضــيء الظَّـلامَ بالعشِــيّ كأنّهــا　　　منــارةُ مُمْسَــى راهــبٍ متبتِّــلِ

فهذه الصورة لهذه المرأة: كريمة، وهّاجة، تعجُّ بالعَطاء الإنسانيّ الثرثار. فهنا لا يصف امرؤ القيس ثديَيْها، ولا ساقيْها ولا وَرِكَيْها، ولا عينيْها، ولا كشْحيْها ولا جِيدَها، ولا شَعَرها... ممّا أَلِفْنَا مصادفتَه في أوصاف المعلّقاتيّين لحبيباتهم؛ ولكنه يصف منها صورة تكاد تكون مثاليَّةً؛ بحيث تشكّل من حولها هالَةً من الجمال العبقريّ البديع. فكأنَّا نقرأ من خلال هذا البيت شعراً لابن الحَرَّاقِ، أو لأبي مدين، أو لِسَوائِهِمَا من شعراء أهل التصوّف، لا لشاعر جاهليّ كان يعيش في مجاهل الصحراء، وأوائل الأزمان. ذلك بأنّ هذه المرأة - المرقَسِيّة - إن خرجت بالعشايا بَدا وجهُها مُضيئاً عبْرَ الظلامِ الصّفيق، والديجور الكثيف، حتّى كأنّها منارةُ راهبٍ أسْرجَ قنديلَه عِشاءً فبدَتْ من بعيدٍ للسّارِينَ. وإنّ رَبْطَ بَهاءِ الوجه، وطفوح توهّجه بضوء قنديل الراهب لَفيهِ صورةٌ رومنتيكيَّةٌ من العسير علينا القدرةُ على تحليلها ببراعة وكفاءة: فإنّ من الصور الشعريّة لَمَا يَقْصُرُ عن تحليله النّثْرُ؛ وإنّ منها لَمَا يَقِفُ لديه حائرَ الذهنِ حَسِيراً، وإنّ منها لمَا يَحْتَفِلُ عَلَيْهِ الجَنانُ بالفيضِ الجماليّ الطافح، فيُصاب من ذلك بالذهول؛ وإنّ منها لمَا يَرْتَدُّ عنه الذوق وهو سامِدٌ كليل. نجمة مضيئة، متوهّجة بالجمال، نضّاحة بالنور، تتلألأ في ظلامٍ، والليلُ في عِشائِه... فأيُّ جمال أجملُ، وأيّ روعة أروع، وأيُّ بداعةٍ أبدع، مِمَّا نقرأ، ومِمَّا نتصوَّر ونتذوّق، فيما نقرأ من هذا الشعر؟ لقد تَنْضَخُ هذه الصورةُ، لهذه المرأة الليليّة النورانيَّةِ، بالبَراءة «الغَجَرِيَّة»، وبالوصف السمح، وبالتصوير السَّخِيِّ، وبالذوق العبقريّ، وبالجمال العُذْرِيّ[1]. إنّها، كأنّها صورةُ الحياة الأولى، أو كأنّها براءةُ الكلمة حين نُطِقَتْ لأوّل مرّة: نقيّةً بديعةً عذراءَ.

لم تكن هذه النجمة، هذه المرأة الفاتنة: مجرّدَ نجْمةٍ ناريَّةٍ يأتي ضوؤُها الخافتُ الخجولُ من أقاصي الكون السحيق، ولكنّها كانت بَيْضةَ خِدْرٍ عَيْناءَ، ونؤومَ ضُحى

---

(1) والنسبة هنا ليست إلى قبيلة بني عذرة، ولكن إلى العُذْرة، بمعنى البكارة، أي الحالة الأولى التي تولدُ بها الفتاة.

حسناءَ: لم يبرح الجمال يطفح منها، ولم يفتأ النورُ ينتشر من أعضاء جسدها، حتّى باتت فَلْقَةً من النور العظيم الذي يضيء الظلام.

ويُوَسْوِسُ إلينا أنَّ الشاعر نفسَه، بعد أن صوّر من هذه المرأة البديعة ما صوَّر، وبعد أن ذَكَر كشْحها، وساقَيْها، وبياضَها، وصفاءَ نحرِها، وأسالَةَ خدِّها، وسواد عينيها وكِبَرَهُما، وطولَ جِيدِها واعتدالَ طولِه، وكثافة شعَرِها وطولَه، ورقّة بنانِها، وطراوةَ كَفِّها... كأنّه لم يقتنع بكلِّ ما ذَكَرَ من صفات هذه المرأة التي أَذْهَلَتْه بجمالها الكريم فأَوْجزها في أَنَّها تُضيء الظلام، ليقطعَ سؤالَ أَيِّ سائلٍ له: وعمَّا يَصنع اللهُ بما لم يُذْكَرْ من صفاتها الأخراةِ؟...

ولدى تتبّعنا للموصوفات في المرأة، أو منها، عبر المعلّقات، ألفينا صفة الحُلِيِّ تستبدّ باهتمامهم بورُودها لدى ثلاثةٍ من المعلّقاتيّين، على حينَ أنّنا ألفينا عِطْرَها، وسواد عينيها، وطول قامتها، ووشْمِها، وبياض لونها، وهِضَمَ كشْحِها، وإشراقةَ ثغرها، ولُطف مشيتها: لا تردُ إلاّ مرّتين اثنتين في المعلّقات كلّها.

ويتبوّأ امرؤ القيس المنزلة الأولى حين نلفيه مذكوراً في وصف الحُليّ، وفي وصف العطر، وسواد العينين، وطول القامة، وبياض اللون وصفائه، وَهِضَم الكشْحْ ولطافته، وجمال المشية وأناقتها... فهذه هي الأوصاف التي استأثرتْ بعناية المعلّقاتيين وأذواقهم وهم يصفون عشيقاتهم، يضاف إليها أوصاف أخراة لم تتكرّر إلاّ مرّة واحدةً لدى هذا أو ذاك منهم. وقد كنّا عرضنا لها في بعض هذه الفقرة، من هذه المقالة.

3. ملابس المرأة الجاهليّة في المعلّقات:

لو طَلَبَ إلينا طالبٌ أن نقدِّم له صورةً دقيقة، وأمينةً لِمَا كانت تلبَسه المرأة العربيّة قبل ظهور الإسلام - ولِمَا كان الرجل، أيضاً، يلبَسه على ذلك العهد - لعَجَزْنا عن ذلك عَجْزاً، ولاضطربْنا في ذلك اضطراباً: لصمْتِ التاريخ، ولِخَرَسِ الأخبار، ولِشُحِّ النصوص الشعريّة بالمعلومات، ولاضطراب الروايات في معظم الحالات. ولولا هذه النُّتَف النَّزْرة، والنُّبَذُ الضَّحْلة، من الأشعار التي بلغتْنا، صحيحة أو منحولة عن عهد

الجاهليّة ، والتي قد نظفر في تضاعيفها ببعض الإيحاءات ، أو ببعض الإيماءات ، إلى بعض هذه الملابس التي نَنْشُدُ تفاصيلَ شأْنِها : لكان تصوُّرُنا ، إذن ، لهذه المسألة مُظْلِماً ، وإذن ، لَمَا كنا استطعنا أن نتولّج إليها من أيّ باب .

ولقد أغرانا بأن نتناولَ هذه المسألة الطريفة في هذا البحث الذي نَقِفه على شأن المرأة في المعلّقات السبع ، ضمن هذه المقالة ، أمران اثنان على الأقلّ :

أوّلهما : أنّا لم نقرأْ ، ممّا كتب الناس عن هذا العهد ، أو عن هذه النصوص الشعرية المُعْتَزِيَةِ إلى ذلك العهد - إلاّ أن نكون مقصّرين في الاطّلاع ، قليلِي الإلمامِ بما كتبوا - شيئاً عن هذه الملابس التي كانت المرأة العربية ، على عهد الجاهليّة ، تتّخذها للسُّترة والتدفُّؤ أوّلاً ، ثمّ للتزيّن والتبرّج آخِراً . ولقد أشار القرآن العظيم إلى سيرة المرأة في الجاهليّة الأولى فوصفها بأنّها كانت تتبرّج للرجال ، وتكشِف عن بعض مفاتِن جسدِها لتَفتنهم ، ولتُغريهم بكلّ ما يدفعهم إليها ، ويعلّقهم بها ، فقال : ﴿وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ﴾[1] . وإنّما أُمرتِ المرأة في عهد الإسلام بالتصوُّن والتعفّف ، والتستّر والتخلّق ؛ حتى لا تشبه المرأة الجاهليَّة التي كانت « تُلقي الخمار على رأسها ولا تَشُدُّه ، فيواري قلائدَها وقُرُطَها وعُنقها ، ويبدو ذلك كله منها »[2] : فيكون ذلك أفتن للرجال ، وأشدّ إغراءً لهم بِهنّ ، وكأنّها كانت بمثابة دَعْوَةٍ متغنِّجةٍ إيّاهُم ، إليهِنّ ؛ فكان « لهنّ مِشْيَةٌ وتكسُّرٌ وتغنّج »[3] ، فكانت المرأة العربيّة في الجاهليّة ربما لبست « الدِّرع من اللؤلؤ غير مَخِيط الجانبيْن »[4] ، بالإضافة إلى الملابس الشفّافة التي كانت تُبْدِي من المرأة ما بالداخل ، مِن الخارج . . .

ولعلّ هذه هي الوثيقة الدينيّة الأولى - وهي نصّ القرآن العظيم - التي تفْضَح سلوك أولئك النساء الجاهليّات المتهالكات . وإذا كان التبرّجُ معنىً ينصرف إلى كلّ ما تظهره

(1) سورة الأحزاب ، 33 .

(2) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، 452 . 5 .

(3) م . س .

(4) ابن منظور ، م . م . س ، برج .

المرأة وترفعه من زينتها وجسدها ، أيْ : إلى كلّ المُغْريات التي تُغْرِي بها الرجُلَ الضعيف ؛ فإنه يجب أن يكون هذا التبرّجُ مصحوباً ، وانطلاقاً من كتب التفسير[1] المختلفة ، بجملة من المظاهر الإغرائيّة الماثلة ، خصوصاً ، في رقّة الملابس ، وَشَفَافَةِ القِناع ، وَوَسْوَسَة الحُلِيِّ ، ورَنينِ الخلاخل ، وخَشاشِ الأساور واهتزاز الأقراط ، وإرسال الشّعرِ ، وفي كلِّ ما يمكن أن تَفْتِنَ به المرأةُ الرجلَ ، وتُدَلِّهُهُ : بما في جسدها من مفاتنَ ، بواسطة ملابسها وحركاتها . . .

بيد أنّه يَسْتَبِينُ لنا أنّ المرأة الجاهليَّة إنّما كانت ترتدي الملابَس الشّفّافة في الحفلات والمناسبات السعيدة ؛ وأنّ ذلك لم يكُ لدى البدويّات من النساء ـ ذاك شيء نتمثّله بالمنطق وجريان العادات ـ ولكنه كان ، ربما ، وقْفاً على نساء القرى مثل مكة ، ويثرب واليمامة ، والحِيرة ، والطائف ، وصنعاء وما ضارع هذه المدُن العربيّة الأزليّة التي كانت تعرف شيئاً قليلاً أو كثيراً من الازْدِهار والتمدّن ، والتي كانت تكتظّ بشيء من الحركة وسعادةِ الأحوال . إن هذه الآية الشريفة هي التي كشفت لنا عن أنّ أولئك النساء لَمْ يَكُنَّ يرتدِين عباءاتٍ منسوجة من الشَّعَرِ والوبَر ، ولا من الصوف والجِلْدِ ، ولكنهنّ كنّ ، يرتدين ملابَسَ يُظَنُّ ، أنها كانت منسوجة من القطن والحرير .

كما كنّ يتحلّين بأنواع الحُلِيِّ ليتبرجْن بها ، ويترهيَأن فيها ؛ حتّى إنّ المرأة الجاهليّة ربما كانت « تلبس الدرع من اللؤلؤ فتمشي وسط الطريق تعرِضُ نفْسَها على الرجال »[2] . ولعلّ قول امرئ القيس :

---

(1) الزّمخشريّ ، تفسير الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل ، في وجوه التّأويل ، 3 . 537 ؛ ابن كثيرم . م . س ؛ ابن منظور ، م . م . س .

ذلك ، وقد ورد في « لسان العرب » (برج) ما يدقّق معنى التبرّج بالعودة إلى العادات الاجتماعيّة العربيّة الأولى ففسّر التبرّج ، لغويّاً ، على أنّه : « إظهار المرأةِ زينتَها ومحاسنَها للرجال . وتبرّجت المرأة : أظهرت وجهَها . وإذا أبدت المرأةُ مَحاسنَ جِيدِها ووجهِها قيل : تبرّجتْ ، وترى ، مع ذلك ، في عينيْها حُسْنَ نظر » .

وقيل : إنّ التبرُّجَ هو « إظهار الزينة وما يُستدعَى به شهوةُ الرجل » ، (م . س) . وقيل : إنّ النساء العربيّات قبل الإسلام « كنّ يتكسّرن في مَشيِهنّ ويتبخترن » ، (م . س) . وقد ذهبوا إلى أنّ ذلك « في زمن وُلد فيه إبراهيم النبيّ عليه السلام كانت المرأة إذ ذاك تلبس الدرع من اللؤلؤ غير مَخيط الجانبين » ، (م . س) .

(2) الزّمخشريّ ، م . س

عــذارى دَوارٍ في مُــلاءٍ مُــذيَّلِ
....

أنْ يَستَبِيْنَ لنا بعضَ هَذا ويوضِّحَهُ تَوْضِيحاً ما : ذلك بأنَّ فيه إيماءَةً باديَةً إلى التبرّج الذي كان النساء في الجاهليَّة يتبرَّجن به ، وهو الطواف حول ذلك الصنم بملابسَ طويلة تتجرْجر من ورائهنّ مع ماكان ينشأ عن ذلك حتماً من تَحَلٍّ بالحُلِيِّ ، وتعطُّرٍ بالعُطور ، وتزَيُّنٍ بأنواع الزِّينَاتِ الأخراة . . .

وآخرهما : إنّا لاحظنا في نصوص المعلّقات ، وجود إشارات إلى ملابسِ المرأة وحُلِيِّها وعطرها ، وزينتها بوجه عامّ . وعلى أنّ الحديث عن ملابس المرأة لم يكد يرد إلاّ في معلّقَتَيِ امرئ القيس ، وطرفة . ولم يكن ذكرها وصفاً مقصوداً لذاته ، كما صادفْنَا بعض ذلك في وصْف بعض أعضاء جسد المرأة ، ولكنه كان عارضاً . وقد نقرأ لدى امرئ القيس ، من هذه الملابس ، لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ ، وعدم الانتطاق عن التفضّل أيضاً ، كما نقرأ الدِّرْع ، والمِجْوَل ، والمُلاءَ المذيّل ، وثيابَ النوم ، والمِرْط المرحَّل . في حين نقرأ لدى طرفة : البُرْد ، والمِجْسَد ، وأذيال السَّحْل المُمدَّد ، وسَعَة قِطَابِ جَيْبِ المرأة ، والبُرْجد .

ويدلّ أغلب صفات هذه الملابس ، التي استخلصناها من معلّقتَي امرئ القيس وطرفة ، على سَعَة أَيْدي أولئك النساء ، وتبرُّجهنّ وتزيّنهنّ ، أكثر ممّا يدلّ على تعرّضهنّ للابتذال والخدمة ، ذلك بأنّ مقتضيات الأحوال كانت تقتضي أن يُذكر هذا الضربُ من الملابس النسويّة الدالّة على غَضاضة العيش ، وَسَعةِ الحالِ ، وسُبوغ النِّعمة ؛ لأنَّ الشاعرَيْن الاثنَيْن كانا بصدد وصف حبيباتٍ أنيقاتِ العيش ، رقيقاتِ الذوق ؛ إذ لا يمكن لشاعر كبير ، ذي منزلة اجتماعيّة رفيعة ، أن يُحبّ امرأة دون قلب ، أو فتاةً غليظة الكبد ، فَظّة الطبْع ، سيئة الذوق ، منعدمة الأنوثة ، خالية من الغُنْج والدلال . . . فكأنّ أناقة الملابس كانت أَمارةً على رقّة العاطفة ، فكانت برهاناً إضافياً على جمال المخبر لدى أولئك النساء الموصوفات بالحُسْن والجمال ، والرقّة والدلال ، والغُنْج والذكاء ، والقدرة على التجاوب ، والقابليّة لمُبادلة الهوى بالهوى ، والعِشق بالعشق : فقد كُنّ طويلاتِ القامات ممشوقاتِ القدود ، وكنّ مسودَّاتِ الشعور نُجْلَ العيون ، وكنّ رقيقاتِ القلوب نحيلاتِ الخُصور ، وكنّ مُضْطَمِراتِ الكُشوح مُشرقات الثّغور ، وكنّ عذْباتِ الرِّياقِ شديداتِ الاشتياق . . .

وكنّ يتّخذن لذلك من الملابس مايَدْلُلنَ به من الخارج على ما بالداخل، ومن الظاهر على ما في الباطن...

وقد كانت المرأة الجاهليَّة لا تحتزم على قميص النوم، بل كانت تُرسله إرسالاً فضفاضاً على جسدها حتى يكون أفتنَ لمظهرها، وأغرى لِمَرْآتِها. وقد يدلّ على شيء من ذلك قولُ امرئ القيس:

.... نؤوم الضحَى لم تَنتطِقْ عن تفضُّلِ

أيْ: أنَّ هذه المرأة لم تحتزِمْ على لباسها، كما يدلّ، على ذلك بعض قوله أيضاً:

فجئتُ قد نضّتْ لنومٍ ثيابَها لدى السِّتْر، إلاّ لِبْسَةَ المتفضِّلِ

ولعلّ ذلك أن يعنيَ أنّ المرأة العربيّة، على ذلك العهد، لم تكن ترتدِي من الملابس، أثناء النوم، ما كانت ترتديه أثناء النهار، وأوقاتَ الامتهان، فكانت تتخفّف من كلّ ملابسها النهاريّة، عند النوم غير ثوب واحدٍ تنام فيه[1]. ويدلّ هذا على ما كانت الحياة بلغتْه لدى العرب قُبَيْل ظهور الإسلام ـ خصوصاً في القُرى ـ من حضارة وتنعُّم. وإلاّ، فإنّ المرءَ قد يتصوَّر أمورَ النساءِ على ذلك العهد البعيد على غير ما ذكر امرؤ القيس... بيد أنّ النصَّ، هنا، حجّةٌ على غير النص.

إنّ لِبْسَةَ التفضّل، هنا، لا تَعْنِي شيئاً في شعر امرئ القيس: غيرَ قميصِ النوم (Chemise de nuit) في الاستعمال المعاصر للّغة. وعلى الرغم من أنّ المتفضِّل، في دلالة اللغة العربيّة القديمة، يعني «اللاّبس ثوباً واحداً، إذا أراد الخِفَّة في العمل»[2]، في مزعم الزّوزنّي، إلاّ أنّ سياق البيت لا يدلّ، هنا، على معنى التخفّف من أجل العمل والكَدْح، ولكنه ينصرف إلى معنى التخَفّف من الملابس الضّيّقة، أو الغليظة، أو التي تستدعي حِزاماً عليها، والاجْتِزَاء بثوب واحد خفيف فضفاض شفّاف ناعم، هو لباس النوم لدى المرأة المنعّمة المُوسِرَة؛ كما يدلّ على ذلك صريح عبارة امرئ القيس.

(1) الزّوزنيّ، شرح المعلقات السّبع، ص. 18.

(2) م. س

ذلك هو تأويلنا لقراءة بيت امرئ القيس ، على الرغم من أنّ المعاجم العربيّة تخلط معنى هذا اللباس بين الرجل والمرأة فتجعله الثوبَ الواحد يرتديه الرجل أو المرأة في البيت من أجل الامتهان ، أو الراحة[1] . وإنّا لا ندري كيف استطاع الزوزنيّ أن يحرِّفَ معنى لفظ التفضّل عن سياقه في بيت امرئ القيس ، ويذهب به إلى دلالته العامّة في المعجم ، ويجرّده من دلالته الجماليّة في هذا الشّعرالمؤتَنِق .

وعلى أنّ المعجم العربيّ نفسَه يذكر من معاني هذا اللفظ ما يختصّ بالمرأة ونومها أو اختلائها ؛ أكثر ممّا يذكر من معانيه المنصرفة إلى لِبْسة الرجل ؛ إذِ الأصل في الفَضْلة أنها «الثياب التي تُبتذَل للنوم ؛ لأنها فَضَلَت عن ثياب التصرّف»[2] . وأيُّ سيدةٍ تتّخذ لبسة المتفضّل إنّما تتخذها حين تَسَعُ ذاتُ يدِها ، فترتديها ليلاً ؛ لأنها فضلت عن ثياب التصرُّف التي ترتديها أثناء النهار ، وسواء عليها أتعلّق الشأنُ بلباس الخروج ، أم بلباس المنزل . . .

وكانت العرب تُطلق الدِّرْعَ على لباس المرأة العَوَانِ المستوية ، ولذلك ورد في تفسير الزمخشريّ ، وأنّ المرأة ـ في آية التبرّج ـ كانت ترتدي الدرع من اللُّؤلؤ[3] . في حين كانت العرب تطلق على لباس الجارية المِجْوَل . وقد جمع امرؤ القيس بين ذيْنك معاً في شعره ، على أن حبيبته ، هي أيضاً ، جَمَعَتْ بين الحالينْ في لباسها ؛ فكأنّها أفضلُ من الجارية الغِرَّةِ ، من حيثُ نُضجُها ، وأفضل من المرأة المستوية من حيث احتفاظُها بفَتائِها ، وغضاضة جسدها : فكأنّها المرأة الكاملة التي تجمع بين فَتاء الفتاة وما فيها من غِرَّةٍ وَغَفْلَةٍ ، وبين استواءِ المرأةِ العَوَان وما لديها من تجربة وقابليّة للاستجابة :

. . . . إذا ما اسْكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

واللغة الشعريّة ، هنا ، ذات دلالة سيمائيّةٍ لطيفة . فالاسْبِكْرَارُ أمارةٌ على طول القامة ، ومَثْلُه مَثَلُ قولهِ :

. . . . نؤوم الضحَى لم تنتطق عن تفضّل

(1) ابن منظور ، م . م . س ، فضل .

(2) م . س ، فتخ

(3) م . س . ؛ الزّمخشريّ ، م . م . س .

وكانت المرأة الطُّوَالَةُ أثيرةً لديهم كما يطالعنا ذلك في كثير من أوصافهم الدّالة على ملامح المرأة، ومحامدِها في كتاب الأغاني لأبي الفرج، وسَوائِهِ من كُتُبِ التراث.... على حين أنّ ذِكْرَ الدّرعِ قرينة دالّة على المرأة المستوية. وفي ذكر المِجول مُمَاثِلٌ (إقونة) للفتاة الفتيّة الحَييّةِ. فكأنَّ هذه العبارة تجمع بين ثلاثةِ مُمَاثِلاتٍ[1]، إذا لإسْبكرارُ من مُلازِمات الطُّولِ، والدِّرْعُ من ملازمات السّيّدة المستوية، أو العوان، والمِجْوَلُ من ملازمات الجارية الفتيّة. فهنّ سِماتٌ حاضرات، يجسّدن سِماتٍ غائبات. ولعلّ إلحاحَ امرئ القيس على طولِ لباس المرأة في أكثرَ مِنْ موطنٍ من شعرهِ دليلٌ آخرُ على أنّ المرأة حين كانت تتبرّج في الجاهليّة كانت تتخذ لها لباساً مُذيَّلاً، ورِداءً مُطوَّلاً: يتجرجرُ وراءَها فيمسح الأرضَ، شأن « فستان » العروس الموسِرة على عهدنا الراهن. بل شأن النساء العربيّات المنعَّمات، في بعض البلدان العربيّة الغنيّة، إلى يومنا هذا، فترى المرأة تمشي وجلبابُها يتجرجر وراءها تمسح به الأرض، والحال أنّها ليست عروساً، ولا حتّى هي في حفل زفافٍ مثلاً. وهذا يدلّ على ترسّب المُلاء المذيّل لدى المرأة العربيّة الموسرؤة عبر كلّ العصور. ويعني ذلك أنّ هذا الضرْب من اللّباس النّسْويّ عُرِفَ، لدى العرب، منذ العهود الموغلة في القدم. وإنَّ هذا الضرب من الملابس لم يكن يتّخذ للابتذال والامتهان، ولكنه كان يتّخذ للتبرُّج والزّينَة، وللتّبخْتُرِ والفتنة. وقد كان امرؤ القيس أومأ إلى بعض ذلك بقولهِ حين وصف حركة عَذَارَى دَوَارٍ يوم كُنَّ يَطُفْنَ بذلك الصنم في ثيابهنّ المذيَّلة:

عـــذارى دَوارٍ في مُـــلاءٍ مُـــذيَّل ....

والمُلاءةُ هي اللباس المُركّب من لِفقَيْنِ اثنيَن. بيد أنّ الذي يعنينا في هذه المُلاءِ هنا، أنّها كانت تتجَرْجَرُ وراء الفتيات. وهو هنا مشهدٌ جماليّ عجيبٌ، ومُثير أنيق.

(1) نقترح مصطلح « مُمَاثِل » للمصطلح الأجنبيّ « إقون » (Icone) والذي عُرِّبَ تحت مصطلح « إيقونة »، وذلك على أساس أنّ « المُمَاثِل »، في اللّغة السّيمائيّة، يعني صورة حاضرة تُماثِل صورة غائبة، سواء كانت ذهنيّةً أو حِسّيّة. وقد قلنا: « المُمَاثِل »، ولم نقل: « المشابِه »؛ لأنّهما معنيان مختلفان، كما هو معروف؛ إذِ المُشابَهَة لا ينبغي لها أن تعني المُمَاثلة. فذلك، إذن، ذلك.

وهناك شاهد آخَرُ على طول ملابس المرأة العربيّة قبل ظهور الإسلام من معلّقة امرئ القيس أيضاً، وهو قوله:

خرجتُ بها أمشِي تجُرّ وراءَنا ـ على أثرَيْنا ـ ذيلَ مِرْطٍ مرحّل

ونحن لا نتفّق مع الزوزنيّ في شرحه لعبارة جرّ الذيل، ذيلِ صاحبةِ امرئ القيس، حيث أعاد طول لباسها إلى أنّها كانت تبغي به إعفاءَ أثريْهما[1] وهما يتمايشان! وهو وجه من القراءة، لديهِ، غريب بعيد. وكأنّ قراءة الشيخ لم تَلْحَنْ إلى دور جماليّة الثوب بالنسبة للمرأة الموسرة؛ وكأنّه تغافل عن أنّ امرأ القيس ذكر اللباس المذيَّل مرتين اثنتين. وكأنّه كان يرى أنّ العبارات تَرِدُ في النصوص الأدبيّة عفْواً، وأنّها لم توظَّفْ لموقف سيمائيّ من خلال أدائها الوظيفةَ الدلاليّة العارضة الأولى.

إنّ جرّ الذيل على أَثَرَيِ العشيقَيْن ـ امرئ القيس وصاحبته ـ لم يكن من أجل إعْفاء الأثر وحدَه وراءَهما، وربما لم يرد في الحِسَابِ ذلك المعنى في ذهن تلك المرأة العاشقة؛ ولكن كان طول لباسها، أو فَضْلَتِها، دالاً على دَأْبٍ حضاريّ كان يَمْثُلُ في أنّ المرأة الموسِرَةِ كانت إذا شاءت النوم، أو ما له صلة به، اجتزأتْ بلباس فَضْلَتِها غير محتزمةٍ عليها. ويُفْهَم من دلالة اشتقاق الفَضلة، أنّها كانت خالصة للمرأة الموسرة التي تستطيع أن تستغنيَ عن ثوب نومها أثناء الإمتهان، أو الخروج من البيت. أمّا المرأة الفقيرة فلم تكن ترتدي لِبْسَةَ المتفضّل. وهذا عامّ في جميع الأزمنة والأمكنة.

ويكون ثوب النوم، في الغالب، أطولَ من ثوب الامتْهان، فكان لباس صاحبة امرئ القيس يتجرْجر وراءَها، وقل ـ إن شئت ـ: وراءهما، ومن الواضح أنّ لفظ/أَثَرَيْنا يعني أنّ لباس المرأة كان طويلاً مذيّلاً؛ وأنّ العشيقَيْن كانا متعانقَيْن حتّى كأنّهما كان يشكّلان جسداً واحداً؛ فدلالة قوله: «على أثرَيْنا» وكأنّ امرأ القيس أوّل وآخر من يستعمل هذه العبارة [على أَثَرَيْنا]، كما نرى، لاتستطيع معانِي اللغة المُعْجَمِيّة تفسيرَها؛ ولكنّ السيمائيّة ممثّلة في التأويليّة هي التي تستطيع ذلك...

(1) الزّوزنيّ، م. م. س، ص. 9.

إنّ تفسيرَ الزوزنيّ لعبارة «على أثرينا» يبدو غيرَ مقنع، وذلك على أساس أنّ ثوب هذه السيّدة كان من الخِفّةِ والشفافَة ما لا يجعله قادراً على الإعفاء على أثرَيِ المَشْيِ المتداخل بين العشيقين. ثمّ إنّ المشي كان ليلاً، ولم يكن الحَيُّ مُقْفِراً من قاطِنيهِ إلاّ من هذَيْن العشيقين فيعرف الناس في غداة الغد أنهما هما اللذان كانا قد مرّاً من هناك... ثم، إنّ الريحَ كانت بالمرصادِ لِمِثْلِ هذا المُماثِل[1]: لكي تُعفِّيَ عليه، وتنسج نسوجها على مواقعه، فتُخفيه.

والمعلّقاتيّ الآخَر الذي عُنِيَ بلباس المرأة، ولكن بدرجة أدنى، هو طرفة بن العبد، فقد ذكر غيرَ مرّةٍ، لباس قينة من القيان، ومن ذلك قوله:

.... وقينةٍ   تـروح علينـا بـين بُـرْدٍ ومِجْسَـدِ

والبُرْدُ كِسَاء مخطّط. وقد فسّره المعجميّون العرب القُدامى، على أنه ثوبٌ يَمانٍ، مخطّط مُوَشّى[2]، على حين أنّ المِجْسَدَ: هو ثوب مصبوغ من الزعفران في تعريف معجميّ، وثوبٌ أحمرُ قانٍ في تعريف معجميّ آخر[3]، لكنّ التعريفَيْن يتفقان على أنّ المِجْسَدَ قانِي اللون، أو فاقِعُه، وهما لونان يتمحّضان للمرأة غالباً. وكأنّنا نتمثل اشتقاق هذا المِجْسد من الجَسد، وكأنّه كان يُرتدَى على حُرِّ جسد المرأة.

ويمكن أن نستخلص من نصّ طرفة ثلاثة أمور حقيقة بالدلالة لدينا:

أوّلها: إنّ هذه القَيْنة ـ المغنّيَة ـ كان الفتيان يَغشَون مَلْهَاها رواحاً لا غُدُوّاً؛ ممّا قد يدلّ على أنّ هؤلاءِ الشَّرْبَ كانوا يسْهَرون على شرابِهم ولهوهم في ذلك الملهَى الذي كانوا يختلفون إليه؛ فكان مجلسُهم ذاك، إذن، اغتباقاً لا اصْطحاباً، وقد يدلّ ذلك على

(1) الإقونة: إقونة أثرَي العشيقَيْن المرتسمَيْن على الرمل.

(2) ابن منظور، م. م. س (برد). هذا، وقد وَهِمَ لويس معلوف في معجمه («المنجد»، برد)، وذلك حين ساوى بين البُرْدِ والبُرْدَة فجعلهما بمعنىً واحدٍ، والحال أن البُرْدَة هي غيرُ البُرْد. فكأنّ البُرْد ثوب مخطّطٌ موشّى. ويفهم من تعريفات المعجميّين القدماء أنّ هذا الثّوب لم يكن من الصّوف، فكأنّه كان ثوباً منسوجاً من القطنِ أو الحرير. في حين البُردَةُ كِساءٌ من صوف كان الأعراب يشتملون به. وإذن، فالبرد ثوب للنّساء، والبردة ثوب للرجال.

(3) ابن منظور، م. م. س، جسد.

بعض الإزدهار في حياتهم . وإلاّ ، لَما كانوا اتّخذوا مجالسَ للشراب ، ولمّا يَمَّموا مَرتَعَ اللهو ؛ فكانوا لا يجزئون بما كانوا يترشَّفونه اصطباحاً ، حتّى طمِعوا في وَصْلِهِ اغْتِباقاً .

وثانيها : إنّ هذه المغنّيَة التي كانت تُقْبِلُ على الشَّرْبِ مُتراقِصَةً ، مُغريَةً إيّاهم في ملابسَ كأنها عُرْيٌ ؛ إذْ كانت ترتدي لِمُرتادِي حانتِها قميصاً مخَطَّطاً من صُنْعِ يَمَانٍ ، ولم تكن ترتدي لِباساً خَشِناً من الصوف شأنَ البدويّات . فكأنّ الفتاة التي يتحدّث عن لُباسها طرفة كانت متحضِّرة منعَّمَة ، ورقيقةَ العيشِ ناعِمةً ، وأنيقة الحركة مدلّلة : لتُغْرِيَ الفتيان باللهو في حانة صاحبها ، ولتجعلَهم يُقْبِلون عليها ، فيستمتعون بصوتها إذا غَنَّت ، كما يستمتعون بالنظر إلى جمال وجهها ، واعتدال قامتها ، وأناقة ثوبها الذي كان يتّخذ اللون القاني إذا احمرّ ، واللون الفاقع إذا اصفرّ .

وكأنّ هذا الضرْب من الملابس ، مضافاً إليه ماوَصَفَ امرؤ القيس من ملابس النساء ، يصدق عليه آية التبرُّج التي فَضَحَ القرآن بها المرأة الجاهليّة .

وآخرها : إنّ هذه القينة اتّخذت لها ثوبَينْ اثنين : أحدهما داخِليٌّ ممّا يَلِي الجسد ، وهو بمثابة القميص ، وهو مُخَطّط موشّىً ، مؤنّقٌ ؛ وأحدهما الآخرُ مُغْرٍ منظرُهُ ، فاتِنٌ لونُه ؛ لأنّه مصبوغ بلون الزعفران الأصفر الفاقع في وجْه من المعنى ، أو لأنّه أحمر اللونِ قانِيه ، في وجه آخر .

واللون الأحمر إذا ارتدتْه المرأة ـ الجميلة الفتيّة خصوصاً ـ يتّخذ له دلالةً لونيّةً جديدةً كأنّها لم تكُ فيه من ذي قبل حين كان غيرَ ملبوسٍ ، مَثَلُهُ مَثَلُ الأسْوَدِ والوَرْدِيِّ . . . فكما أنّ الألوان الفاتحة تزيّن المرأة وتزيدها فتنة ؛ فإنّ المرأة ، هي أيضاً بلونها ، تزين هذه الألوان : ولاسيما إذا بدت في ضوء الشموع ، وقناديل السّلِيطِ التي كانت ، فيما يبدو ، تُتَّخَذ لديهم للإضاءة[1] ، وهو الضوء الذي يُحيل على الليل طبْعاً . وهو الليل الذي يُحيل عليه قوله « تروح » الدالُّ على زمن المَساء السّحريّ . . .

---

(1) إشارة إلى قول امرئ القيس ، لدى وصفِه قنديلَ الرّاهب :

. . . . أمـــالَ السّـــليطَ بالـــذُبال المُفَتّـــل

لكنّنا نلاحظ أنّ قينة طرفة بن العبد تضيءُ أو تُضاءُ، من حولها القناديل لكي يبرُز جمالها، ويرتسم جسدها، من خلال ما كانت ترتديه من أثواب مخطّطة وملوّنة معاً، في حين نلفي صاحبة امرئ القيس هي التي تضيء الظلام؛ فهي مصدر للنور، فالنور عنها ينبثق، وهي منبع للضياء، فالضياء منها يَنْبَجِسُ! ولا سواءٌ امرأةٌ تضيء الظلامَ عِشاءً، وامرأةٌ تُضاء بالشموع والقناديل عِشاءً. فالأُولَى مصدرٌ للجمال العبقريّ الكريم، والأخرى مظهر لهذا الجمال في حدوده المألوفة لدى الناس، والممكنة في تقاليد الأعراف.

ويبدو أنّ طرفة لم يجاوز وصْفُه هذه القينةَ إلى سَوائِها من النساء، ويبدو أنه كان بها مُعْجَباً، بل لها هاوياً، فكان يختلف إليها إذا جَنّهُ الليل وهي في حانة الشراب، ولذلك نُلفيه يصف بعض ثوبها، تارة أخراة، فيقول:

رحيبٌ قِطابُ الجَيبِ منها رقيقةٌ بجَسِّ الندامَى، بضّة المتجرَّدِ

فكأنَّ طرفة يُسِفُّ، في هذا البيت، من منظورنا على الأقلّ، إلى وصف امرأة عموميّة هي مِلْكٌ مُشاعٌ بين الناس جميعاً، من أجل ذلك تراها أوسعت في جَيبِ مَخْرَجِ رأسها من ثوبها؛ حتى يبدوَ من جسدها جيدُها ونَحْرُها، وكلّ ما علا منه للندامَى في مشهدٍ تجاريّ خالص، وحتّى يَيْسُرَ عليهم جَسُّ جسَدِها البَضِّ العاري المَفاتِنِ.

في حينِي محّض امرؤ القيس وصْفَهُ لحبيبتِهِ الخالصة له، القاصرةِ الطَرف عليه؛ فالفَضلة التي كانت ترتديها، لَيْلَةَ ازْدارَها؛ إنما ارتدتْها له وحْدَه، والثوب الضَّافِي المذيّل الذي أضافته إلى فَضْلَتِها، أو استغنت عن فضلتها فارتدته وحده، لدى خروجها معه خارج الحيّ، إنما ارتدتْه ليتمتَّع بِهَا وحدَهُ أيضاً - من لَهْو - تمتُّعاً غيرَ مُعْجَلِ. وشتّانَ حبيبةٌ قاصرةُ الطرْف على حبيبها، وقيْنةٌ عموميّة كلُّ من شاءَها، نالَها: لا تُرُدُّ يدَ لامسٍ يلمَسُها، ولا جاسّ يجُسُّها.

ونجد عمرو بن كلثوم يحترز لعفّة صاحبته واستئثاره بها وحدَه حين يصف منها الثّدْيَ بأنّه مثلُ حُقِّ العاج رَخْصٍ، وأنّه - وهو أهمّ من ذلك شأناً - حَصانٌ من أكُفِّ اللاّمسين. فكأنَّ طَرفة وحدُه، من بين المعلّقاتيّين، الذي أَسَفَّ في وصفه حين نزل إلى وَصْفِ امرأة

عموميّة ، على حينَ أن زملاءَه قدّموا لنا صورة مشرقة وجميلة للمرأة الجاهليّة التي كانت تبادل الرجل حبّاً بحب ، ولكن في سموّ واعتزاز ، لا في ابتذال واستخذاء .

وقد يكون طرَفةُ صادقاً إذ كان شابّاً تستهويه مجالس اللهو والشراب التي تكتظّ بالقيان ، ولم يُتَح له تعرُّفُ امرأة من قريب يهواها وتهواه ، فاجتزأ بوصف تجربته التي عاشَها .

ويذكر طرفة الثوب المذيّل ، هو أيضاً ، مرّة واحدة إذْ يقول :

فـذالتْ ، كمـا ذالـتْ وليـدةُ مجلـس
تُـرِي ربَّهـا أذيـالَ سَـحْلٍ ممَـدَّدِ

فهذه القينة التي شُبِّهَتْ بها الناقة : كانت تترهْيَأُ في مِشيتها ، وتتكسَّر في حركتها ، وتتبختر في ملابسها ، وذلك كيما تُرِيَ سَيِّدَها ومالِكَها أذيالَ ثوبِها الأبيض المُتجرْجر ، لكنّ هذه الصورة الجميلة للثوب سرعان ما يخمد وَهَجُها ، وتنطفىء جَذْوَتُها ، حين تصطدم بامرأة هي ملك للناس جميعاً ، أوْ كأنْ قَدِ ! . . .

وصورة الثوب المرسَل المذيَّل هي ، على كلّ حال ، من ابتكار امرئ القيس عند ذِكر صاحبته التي تجاوز إليها الأحراس ليلاً ، وعند ذكر عذارَى صنم دَوَارٍ حين كنّ يطفن به . . .

4. الزينة والتزيُّن في المعلّقات:

تصادفنا في المعلّقات السبعِ مظاهرُ من الزينة وأدواتها مثل السَّجنجل والحِنَّاء اللذين يصطنعهما امرؤ القيس عَرَضَاً :

. . . . ترائِبُهـا مصـقولةٌ كالسَّـجَنْجَلِ
. . . . عُصـارَةُ حِنّـاءِ بِشَـيْبٍ مُرَجَّـلِ

على حين يذكر طرفة بن العبد أدواتٍ للزينة والتجمّل ، هو أيضاً ، كما يؤخذ ذلك من قوله :

وعينـان كالمَـاوِيَّتَيْنْ اسْـتَكَنّتا[1] . . . .

---

(1) أي كالمِرْآتين .

.... ولم تكدِمْ عليه بإثمِدِ[1]

أمّا زهير بن أبي سُلمى ، فنجده يومئ إلى استعمال المرأة العربيّة ، في الجاهليّة ، لزينة الوشْم في المِعْصَمِ ، إذْ يقول :

.... مراجيع وَشْمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ

في حين يتحدّث لبيد بن أبي ربيعةعن الواشمة ، والنُّؤورِ (أي : الإثمدِ) ، فيقول :

أو رجْـع واشمـةٍ أُسِـفَّ نُؤُورُهـا ....

وعلى الرغم من قلّة أدوات الزينة النسويّة ، ووسائل التجمّل ، في نصوص المعلّقات ؛ وعلى الرغم من أنّ الذين أومأوا إلى بعض ذلك لا يكاد عددهم يجاوز أربعة معلّقاتيّن هم : امرؤ القيس ، وطرفة ، ولبيد ، وزهير ، فإنّ ذِكْرَ شيءٍ من هذه الأدوات يدلّ على أنّ المرأة الجاهليّة كانت تتزيّن بالمساحيق ، وتتعطّر بالعطور ، كما كانت تتبرّج بالملابس الشفّافة ، وتتحلّى بالحليّ الذهبيّة والفضّية والنحاسيّة والخرزيّة[2] .

ولقد نلاحظ أَنّ هذه الزينة كانت تنهض على التَّمَرْئِي في المَرايا ، التي ذُكِرتْ مرتين اثنتين :

مرة لدى امرئ القيس (السَّجَنْجَل) ، ومّرة أخراةً لدى طرفة (كالْمَاوِيَّتَيْنِ) ، ممّا يدُلُّ على أنّ اصطناع المَرَايَا كان شائعاً لدى النساء الجاهليّات ؛ وخصوصاً لدى المُوسراتِ منهنّ ، وبوجه أخصّ في القرى العربيّة والمراكز الحضريّة .

5. حليّ المرأة الجاهليّة من خلال المعلّقات:

نلاحظ أنّ لفظ الحِلْيَة واردٌ في اللغة العربيّة في تركيب « حَلاَ » في المعاجم ؛ فكأنّه

---

(1) أي : لم تَعَضَّ عليه .

(2) ابن منظور ، م . م . س ، حلا .

مشتقّ من الحَلاوة. وفي الحلاوة معان جميلةٌ تنصرف إلى الذوق الحِسّيّ. ثمّ تُوُسِّعَ في هذا المعنى فأُطلِقَ على كلّ ما يَسُرُّ الناظِر، ويُسْعِد الرّائي، فانتقل من المادّة إلى الرُّوح، ومن الذوق إلى النَّظر. فكأنّ الحِلية معناها أنّ صاحبتَها التي تتحلّى بها تغتذي ذات حلاوة: بالمعنيين الحسيّ والماديّ؛ والحقيقيّ والمجازيّ، معاً.

ويبدو أنّ التحلّي دأبٌ قديم في تقاليد الجمال... وكان الرجل ربما تحلّى، هو أيضاً، بخاتَم من حديد، وقد نَهَى الشارع عن مثل هذا التحلّي لِمَا يسبّبه من زُهوكة[1]، ولِمَا في مَرْآتِهِ من دَمامة وبَشاعة. وكان نساء الجاهليّة كثيراً ما يتحلّين، حين يعوزهن المال، بأَسْخِبَةٍ بدائيّة[2] لا ذهبَ فيها ولا فضة، ولا نُحاس. وكأنّ التحلّي ليس ضرورة أن يكون بالذهب والفضة والعقيق فحسب، ولكنه قد يتمّ بأَسْخِبَةٍ يُنظَم فيها قَرَنْفُلٌ، وسُكٌّ، ومِحلب[3]. ويبدو أن السِّخابَ قلادةٌ بدائيّة كانت خالصةً للفقيرات، أو للجواري قبل أن يتزوجْن. وعلى عهدنا الراهن نجد كثيراً من النساء الغَرْبيّات يتحلَّيْن بالأَسْخِبَة على سبيل التَّخَنْفُسِ والتغجُّر؛ فتراهنّ يَعْزِفْنَ عن التحلّي بالذَّهب، ويَفْزَعْنَ إلى التحلّي بأخرازٍ غيرِ ثمينةٍ ولا جميلة. فكأنّهنّ يأتين ذلك لتكسير الذوق العامّ!

والذي يعنينا، هنا والآن، وبناء على ما ورد في نصوص المعلّقات بخاصّة، أنّ المرأة الجاهليّة كانت تتحلّى بالأساور، والخلاخيل، والخواتِيم، وبالفَتَخ[4]، وبالأقراط، وبالقلائد، والأَسْخِبَة. وربما كانت المرأة الموسِرة الأنيقة المتبرّجة، على عهد الجاهليّة، تجمع بين قلادتيْن اثنتيْن في جِيدها، كما سنرى...

وقد كان سبق لنا أن أومأنا صدرَ هذا الحديثِ عن لباس المرأة الجاهليّة، إلى هذه المسألة حين ربطْناها بالتبرُّج الذي نهى عنه القرآن العظيم. وقد كنّا نقلنا عن بعض

---

(1) والسِّخاب قلادة كانت تنتظم من الخرَز ونحوه تضعه الجارية في جيدها. ويبدو أنّه كان خاصاً بالفقيرات، أو بالجواري قبل التّزوّج.

(2) ابن منظور، م. م. س. وانظر أيضاً تركيب «فَلْهَم» في «لسان العرب».

(3) م. س.

(4) وكثيراً ماكانت المرأة تضع الفَتَخ في أصابع رجْلَيْها، وقد ظلّ ذلك قائماً إلى عهد العجّاج، والفَتَخيتمحّض، في أصله، لتحلية أصابع الرِّجْل. (م. س، فتخ).

المفسّرين[1] أنّ المرأة الجاهليّة ربّما كانت ترتدي الدِّرْعَ المُحَلّى باللؤلؤ لتتبرّج به، ولتتزيّن تزيُّنَ فتنةٍ وإغراء. من أجل ذلك ألفينا المعلّقاتيين، وخصوصاً امرأ القيس وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم، يأتون على ذكر أطراف من مظاهر حَلْيِ المرأة وزينتها بإزاء ذِكْرِ اللباس، وذكر العِطْر الذي تفرّد به امرؤ القيس وحده، في المعلّقات.

بيد أنَّ طرفة هو سيّد المعلّقاتيّين في تفصيل الحِلية، وذِكْر طائفة من الأحجار الكريمة التي كانت المرأة الجاهلية المُوسِرة تتحلّى بها، كما يدلّ على ذلك قوله:

.... مُظَـاهِرُ سِـمْطَيْ لُؤْلُـؤٍ وزَبَرْجَـدِ

فهذه المرأة التي يضارع جِيدُها جيدَ الشادِنِ الجميل، كانت تُحلّيه بِعِقْدَيْن اثنين: أحدهما من اللُّؤلؤ، وأحدهما الآخر من الزَّبرجَد. فقد كان جيدها، إذن، مُحَلًّى، بل مُثْقَلاً بهاتين القِلادتَين الجميلتين. ولم يكن الجمع بين هاتين القلادتين في عنق هذه المرأة ابتغاء إظهار البذخ، وإبداء نِعمة اليسار، بمقدار ما كان دأباً دأَبَتْ عليه هذه المرأة لدى تزيُّنها وتبرُّجها؛ إذ مُظَاهَرَةُ عِقْدَيْن اثنين مختلفَيْن في جيدٍ حسناءَ قد يُضْفِي عليها جمالاً إضافياً... فكأنّ كلّ عِقْدٍ من هذين العِقدين الاثنين يشكّل بنفسه على عنقها جمالَه الخاصّ...

ولعلّ الذي كان يزيد هذا الجِيد جمالاً وفتنةً: طولُهُ وامتدادُهُ، وصفاؤُه ونحافَتُهُ، جميعاً. وهي صفة من الجمال أتاحت لهذين العِقدين بالارتسال على النحر في غير اغتفاص ولا اعتساف. ولو كانت هذه المرأة قريبةَ مهوَى القُرْطِ، لَمَا أَمِنَتْ أن يضيع هذان العِقدان حول رَقَبَتِها الغليظة، فلا يهويان على نحرها...

ولقد كانت صاحبة طرفة طويلاً جيدُها، نحيفاً عنُقُها، ممشوقاً قَدُّها، فارعةً قامَتُها؛ فكانت إذا تزيَّنَتْ بالأساوِر، وتحلَّت بالدَّماليج، أشبهتْ شجرتَيِ العُشَرِ والخِروَعِ في الضخامة والنِّعْمة والامتلاء[2].

---

(1) الزّمخشريّ، م. م. س.

(2) الزّوزنيّ، م. م. س، ص. 62.

فكأنّ هذه الفتاة، هنا، غيرُ تلك القينةِ التي كنّا ألفينا طرفة يَكْلَفُ بها في وصفه. وكأنّ هذه كانت له خالصة، وبه خاصة. وقد استَأْثَرَ بها في يوم اختلائِه وراحتِه ونزهتِهِ ليَسْتمتعَ بجمال جسدها. ونلاحظ أنّ هذه المرأة تشبه صاحبة عمرو بن كلثوم في امتلاء الذراعين، وامتشاق القدّ، وامتداد القامة، وضخامة الشّقّ الأسفلِ منْها: من الساقين إلى الوَرِكَيْن، ومن أخمص القدمين إلى الرَّبلَاتِ. وكأنّ طرفة أراد ببعض ذلك أن يُعيدَها جَذَعَةً! وكأنّه كان يَميلُ إلى أنّ جمال المرأة الكامل إنّما يَمْثُلُ في امتداد قامتِها، وَسَمَانَة جَسَدِها، وَبَياضِ لَوْنِها، وكثرة حُلِيِّها.

ولم يَقْتَصِرْ وصف زينة المرأة، لدى طرفة، عند الجيد والنَّحْر، ولكنه جاوزهما إلى الساقين اللتين كانتا مزدانتيْن بالبُرِين[1]، وإلى معصميها اللذين كانا مزيّنين بالأساور:

كـأنّ البُـرِينَ والـدَّماليجَ عُلِّقـتْ ... على عُشَرٍ، أو خِرْوَعٍ لم يُخضَّدِ

أمَّا امرؤُ القيس، فقد أغفل وصفَ حَلْيِ المَرْأَةِ، أو ذِكْرها، فعلى الرغم من أنّه وصف كثيراً من أعضاء جسدها، فإنّ ذلك الوصف ظَلّ عامّاً ولم يجاوزه إلى ذكر القلائد والخلاخِيل والأساوِر وغيرِها ممّا كانت تتحلّى به المرأةُ وتزيّن به أذنيْها، وجيدَها، ومِعْصَمَيْها، وساقَيْها... وذلك على الرغم من أنّنا نعدّ امرأ القيس مؤسِّساً لجماليَّة الوصف النِّسويّ في الشعر العربيّ على سبيل الإطلاق؛ فإنما هو الذي أرسَى معالِمَه، ومكّنَ لتقاليده في الاستقرار والانتشار... غير أنّه لم يلتفتْ، في معلّقته، إلى حَلْيِ المرأة إلاّ مَرتيْن اثنتين ذِكراً إيحائيّاً لا تقريريّاً، وهو يصف الجيد:

وجِيدٍ كجِيد الرئم ليس بفـاحش ... ـ إذا هـي نصّتْـه ـ ولا بـمُعطَّـلِ

فهو هنا يصف هذا الجيد الجميل الصقيل الأسيل، بأنه، إلى جماله واكتسابه شَكْلَ الرشاقة والنَّحافة، لم يَكُ، مع ذلك عُطُلاً، ولكنه كان حالِياً. بيد أنّ الصمت يظل مطبقاً على طبيعة حَلْيِ هذا الجيد: وهل كان عِقْداً أو قِلادة؟ ثم هل كانت تلك المرأة تتحلّى

(1) أي الخلاخيل.

بقلادة واحدة أم كانت تُظاهِرُ بين اثنتيْن في جيدها ، كصاحبة طرفة ؟ ثمّ هل كانت تلك القلادة ذهبيّة ، أم فضيّة ، أم كانت من أحجار كريمة أخراة أغلى وأبهظ ثمناً ؟ أم لم تكن تتحلّى إلاّ بسِخَاب منتظم من الخرز الرخيص ؟ .

وتصادفنا إيماءة أخراة إلى حلي المرأة الجاهلية تَمْثُلُ في قول امرئ القيس أيضاً :

.... ريَّا المُخَلْخَلِ

فقد كان مُخلْخَل هذه المرأة (أي : ساقها) ريّانَ مَلآن معاً . ولقد كانت تانك الساقان ، إذن ، حالِيَتَيْنِ مزدانَتَيْنِ بِخَلْخَالَيْنِ جميليْن . بيْدَ أنّ ذِكْرَ الخَلْخَال هنا ، ضِمْناً ، كان عرضاً ، إذْ كانت الغاية من الوصف إنما ترمي إلى نعْت ساقيْها بالامتلاءِ والنَّعْمة ، والرَّيِّ والطَّراوة ، في حين لم يكن ذِكْرُ الخَلْخَال[1] ، إلاَّ إيماءَة شعريّة جميلة جمعت بين وصف شيئين اثنين في عبارة واحدة حيث استعاض الشاعر عن ذكر الساق الجميلة الممتلئة بذكر أحد ملازِماتها وهو عبارة : « رَيَّا المُخَلْخَلِ » . فكأنّه أراد أن يذكر من وراء نسج هذا التعبير ، أنّ ساقَيْ تلك المرأة كانَتَا غضّتَيْن بضّتين ، وكانتا ممتلئتين ناعمتين ، وكان يحلّيهما خَلخال من الفضّة أو من الذهب : جميلٌ . ونشأ عن كلّ ذلك أنّ تلك المرأة لم تكُ جميلة الجسد فحسب ، ولكنها كانت مُوسِرةً أيضاً ؛ إذْ لا يدلّ التحلّي بالخَلخال إلاّ على يَسار المرأة ، وسَعة ذاتِ يد بَعْلِها ، وتكريمه إيّاها .

وأومأ امرؤ القيس ، أخيراً ، إلى وصف عُنقِ صَبِيٍّ كريمِ الأعمام ، ماجد الأخوال ، محلًّى بالخَرَزِ اليَمانِ ، فقال :

فـأدْبرْن كـالجَزْعِ المفصَّـل بينـهُ ... بجِيـدٍ مُعَـمٍّ في العشيرة مُخْـوَلِ

بيد أن هذا الوصف ، هنا ، لا يعنينا :

1 . لأنّه ينصرف إلى جِيد صبيٍّ ، لا إلى جيد صبيّة .

2 . لأنه ذُكِرَ عَرَضاً في تقرير صورة سِرْبٍ من بقر الوحش كان عَنَّ للشاعر

(1) مُجَسّداً ، ضمناً ، في ذكر المُخَلخَل وهو موقع الخَلْخَال من أسفل الساق .

وصحبِه في بعض الطريق .

ويعرض عمرو بن كلثوم لوصف ساقَيْ صاحبتِه ، فيصفهما بالبياض والضِّخَمِ ، كما كان وصفَهَا من قبل بضخامة الجسم ، وطول القامة ، وثِقل الرَّوادف ، وعِظَم المآكم ، وروعة الكشح :

ومتنَــيْ لدُنَــةٍ سَــمَقتْ وطالــتْ   روادِفُهــا تنــوءُ بمــا ولِيَنـا

ومأْكَمَــةٍ يضـيق البـابُ عنهـا   وكشْـحاً قـد جُنِنْـتُ بـه جُنونـا

وســاريتَيْ بَلَــنْطٍ أو رخــامٍ   يَــرِنّ خشـاشُ حَلْيِهِمـا رنينـا

فلهذه المرأة ساقان ممتلئتان بضّتان تشبهان لون العاج الخالص ، أو لون الرخام الأبيض الرفيع ، فتراها إذا مشت ، أو حرّكت ساقَيْها ، رنّت خلاخيلُها رنيناً جميلاً حتّى كأنه ضرْب من إيقاع الموسيقى .

ونلاحظ أنّ عمرو بن كلثوم لاتغادر الصورةُ المادّيّة الباردة الخامدة ذهنَه في تشبيه جمال حبيبته : فثديُها مثلُ حُقِّ العاج ضِخَماً ، واستدارَةً وَبَيَاضاً ، وساقاها تُشبهان ساريتَيْن من عاجٍ أيضاً ، أو من رخام . وقد يكون تشبيه الحيّ بالميت ، والناضر بالذابل - إذا كان يُصرُّ ابن كلثوم على تحويل جسد هذه المرأة من نبض وحركة ودفء وحياة ونضارة ، إلى جمود وخمود ، وبرودة وموت - من أسوأِ الصور وأردئِها في الشعر .

إنّا لا ننكر أنّ مَقْصِديَّةَ ابن كلثوم كانت صادقة ، وأنه كان يرمي من وراء تشبيه ساقَيْ هذه المرأة بساريتَيِ البَلَنْط أو الرُّخام ، إلى البياض والصفاءِ والصَّقَلِ : ولكن أين دِفْءُ الحياة ؟ ولكنْ أين جمال النَّضارَة ؟ وأين ذِكْرُ النبْضِ الدافئِ العارم الذي يجب أن يتبجّس من تينيك الساقَيْن ؟ وإنّها لصورة تبدو لنا باردة هامدة .

في حين يتحدّث امرؤ القيس ، حين يصف ساقَيْ صاحبته ، عن شبكة من السِّمات الدّالة على جمال تلك المرأة ، وطراوة جسدِها ، وهِضَمِ كشحْها ، وطفوح ساقَيْها بالنَّعمة والطراوة والماء :

هصـرتُ بفـودَيْ رأسِـها فتمايلـتْ   عليّ هضيمَ الكشْحِ ريّـا المخلخلِ

فتحدث عن أربعِ سماتٍ من الجمال في هذه المرأة في بيتٍ واحد: عن طُول شعرها، وتكسُّرِ مِشيَتِها وتَرَهْيُئِها، وهِضَمِ كشحها، وعن أنّ مُخَلْخَلَها ريّانَ مَلآنَ؛ فأوْمَأَ إلى الخلخال بِذكر المُخَلْخَل، وهو موضع الخَلخال من ساق المرأة: بل كأنّه جمعَ بين خمسِ سماتٍ من الجمال، وكلُّها يُحيل على صفةٍ من صفات هذا الجمال البديع الذي وُهِبَتْه تلك المرأةُ في بيت واحد.

وعلى أنّ عمرو بن كلثوم لم يذكر إلاّ سمةً واحدة تمثُلُ في غِلَظِ الساقين...

6. العِطْرُ والتعطُّر في المعلّقات:

لعلّ ممّا يمكن أن يكون له صلة بالمرأة وجمالها، والمرأة ومظْهَرِها: عطرُها، وطيبُ نَكْهَتِها. ولم نَكَدْ نُصَادِفُ هذا العِطْرَ ضمن وصْف المرأة، ونَعْت جمالها، وذِكْر حُسْن مظهرها، وطيب مَشَمِّها، إلاّ لدى عنترة بن شدّاد أيضاً. بيد أنّ عنترة لم يصف، في معلّقته، في حقيقة الأمر، عِطْرَ المرأة بكيفيّة صريحة، ولكنّه وَصَفَ عِطْرَهَا الطبيعيَّ، ذَفَرَ جسدِها، ونَكْهَةَ فِيهَا:

وكـأنّ فـأْرةَ تـاجرٍ بقَسـيمةٍ   سبقَتْ عوارضَها إليكَ من الفَمِ

فكأنّ نَكْهَة فَمِها، العذْبِ المُقَبَّلِ، اللّذيذِ المَطْعم، تفور برائحة العِطر إذا اقتربْتَ منها، أو عُجْتَ عليها، أو رُمْتَ تقبيلَها. إنّها حسناء مُعَطَّرةٌ بالطبيعة الواهبةِ.

ولقد أومأ امرؤ القيس إلى عِطْر المرأة، في معلّقته، مرتَيْن اثنتين على الأقلّ: أُولاهما حين قال:

وتُضْحِي فتيتُ المِسْكِ فوق فِراشِها   ....

حيث نصادف، هنا، صورةً مزدوجةً: نِصفُها بَصَرِيٌّ[1]، ونِصفُها الآخرُ شَمِّيٌّ[2].

---

(1) فتيت المِسْك المتناثر فوق فراشها.

(2) فتيتُ المسك الذي يوجد له عَبَقٌ وشذىً ينبعثُ من ذلك الفراش الذي كانت تُضْحِي عليه، تلك المرأة =

ويمكن تناولُ هذه الصورة النسويّة بتفصيل أكثر ، فنقول :

فالأولى : إنّ هذه المرأة كانت موسِرةً لا فقيرة ، وفتيّة لا طاعنة ، ومخدومة لا خادمة . فقوله : « تُضحي » لا تدلّ على أنها كانت كسْلَى لِعَيْبٍ فيها ؛ ولكن لأنّها كانتْ مَكْفِيَّةً : لها خَدَمٌ ينهضْن بشؤونها فيكفِينها مؤونةَ الإبكار ، وتَعَبَ شَدِّ الإزار . فكأنّ « تضحي » سمة لفظيّة ترقى إلى مستوى المُماثِلِ (الإقونة) الذي يجسّد صورةً حاضرة ، لصورة غائبة ، مماثلة لها .

ولقد يعزّز من صفة اليسار التي زعمناها آنفاً ، ووُرُودِها في دلالة مَدْلول سِمَة « تُضْحِي » : ما ورد في عَجُزِ هذا البيت الطافح بجمال المرأة الجاهليّة :

.... نؤوم الضحى لم تنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

فقد كانت ، إذن ، هذه السيدة الماجدة نؤومَ الضحى ليَسارِها ، وسُبُوغِ نِعمتها ؛ ولم تكن تحتزم على فَضْلَتِها : إذْ كان الخَدَمُ والحَشَمُ يُجْزِئونها مَؤونتَها . فلم يكن لها هي إلاّ التعطّر والتزيّن والتدلّل والتبرّجُ .

والثانية : ولمّا كانت هذه المرأة موسِرَةً ، فإنّ صفةَ اليسار أتاحَتْ لها ، أن تملأ فِراشَها مِسْكاً ، وتُضَمِّخَهُ عِطْراً ، حتى يُشَمَّ عبَقُه من بعيد . وهي صورة نسويّة مثيرة للرّجلِ ، محبوبة إلى النفس ؛ وهي تنشأ عن الشمّ ، قبل النَّظر . فكأنّ « فتيت المسك » حين يُجَرَّدُ من حاسّة البصر ، يغتدي ، هو أيضاً ، مماثلاً (إقونة) ؛ إذْ إنّنا نستطيع ، بواسطة الشَّمّ ، أن نَسْتَمِيزَ ذَفَرَ العِطْرِ ، وعَبَقَ الشَّذَى . وربما دلَّنا على طبيعة المادّة المُقَطَّرةِ ، أو المستخْرَجِ منها ، كَشَمِّنَا ، على هذا العهد ، عِطراً أنيقاً راقياً ـ فنعرف الدار التي صنعتْه دون أن يدلّنا على ذلك دالّ إلاّ حاسّة شمِّنا ، وصدق تجربتنا ، ورفعة ذوقنا .

فـ : « فتيت المسك » بالقياس إلى الأعمى ، وبالقياس إلى البصير الذي لم يتمكّن من رؤيته لَقًى على الفِراشِ ، يغتدي حَتْماً مُماثِلاً (إقونة) في هاتين الحالَيْن ؛ فإذا هو سِمَةٌ شميّةٌ

═

المنعَّمة ، نائمة .

حاضرة[1]، دالّة على سمة غائبة[2].

والأخراة: ويمكن أن نستخلص من هذه الصورة النسويّة الباعثة على شَبَقِ الفحْل من الرجال، أنّ هذه المرأة كانت على صلة جنسيّة بالرجل. وإلاّ، ففيم كانت الحكمة من وراءِ تعطُّرِها، وتضمُّخها؟ وأنّها ربّما كانت تسهر طائفة من الليل من جرّاء ذلك: وإلاّ، ففيم كانت الحكمة من نومها إلى ارتفاع الضحى، أيضاً؟

وكان امرؤ القيس من الشعراء الذين سبقوا إلى إفادتنا بأنّ المرأة الجاهليّة كانت تتعطّر، وأنّه كان لها حجر خاصّ تدقّ به أزهار العطر كانوا يسمّونه المَدَاكَ، وكانت المرأة عَرُوساً أو غيرَ عَروسٍ، تَسْحَقُ عليه الطِّيبَ:

.... مَدَاكَ عَرُوسٍ ....

وإنما خَصَّ امرؤ القيس المَداكَ بالعروس للزوم العِطْرِ لها أثناء الازْدِفاف؛ فكأنّه عِطْرٌ إجباريُّ[3] الاستعمال.

ويبدو أنّ تلك الصورة الشَّمِّيّة، التي كنّا نحلّلها، كانت حاضرة في ذهن امرئ القيس، وفي أنْفِهِ أيضاً، وذلك حين باكَرَ بها يومَ أن وصف عِطْرَ أمّ الحويرث، وأمّ الرباب، وماناله منهما، أوْ ما أنلْنَاهُ منهما:

إذا قامتـا تضـوَّعَ المِسـكُ منهمـا نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريّـا القَرنفُـلِ

فهذه صورة نسويّة ضُمِّخَتْ بالعِطْر، ورُشَّت بالقَرنفُل، حتّى تضوَّع الجوُّ واعْتَبَقَ. وكأنَّ ذلك المسكَ الذي كانت تتعطّر به تانِك المرأتانِ يشبه ريَّا القرنفل. وكأنّ امرأ القيس لم يكن يرتضي إلاّ المرأة المعطَّرة المضمَّخَة، والمشْبوبة بالمِسْك. وكأنّ ذلك المجتمع كان بلغ من التطوّر والتحضّر، والتنعّم والترهّف، ما كان يجعله يضاهي أيّ

---

(1) العبق المنتشر إلى نحو حاسّة الشمّ.

(2) طبيعة العطر ومادّته.

(3) أبو الخطّاب القرشيّ، م. م. س، ص45.

مجتمع آخر في بعض العصور التالية .

وإلاّ ؛ فما بالُنا نقرأ تلك الأبيات وهي تضُوع بالعِطْر ، ونتشمَّم في أولئك النسوة المَرْقَسِيَّاتِ :

من العبَق والشَّذى ، والعطر والرَّيّا ، والمِسْكِ والقرنفُل : ما يجعلنا نتمتّع بالشِّعر ، كما نستمتع بشّم العطر ، ونتلذّذ بالقول ، كما نتلذّذ بالتنسّم : فيستهوينا جمال الشِّعْرِ ، كما يستهوينا جمال النساء .

فكأنّ الصور الشعريَّة لدى امرئ القيس ، حين تتمحّض للنساء ، تغتدى مضمّخة معطّرة . فإذا أنت لا تلتمس الجمال الفنِّيَّ في إيقاع الشعر وحده ، وهذا أمر من قبيل السِّمة الصوتيَّة ، ولكنك تلتمسه أيضاً في جمال العِطْرِ وأَنَاقَتِه ، وهذا شأن من قَبِيل السِّمة الشَّمّيّة .

المقالة التاسعة

مظاهرُ اعتقاديّةٌ في المعلّقات

أوّلاً: معتقدات العرب فيما قبل الإسلام

إنّنا نعتقد أنّ المعتقدات، بأنواعها وأشكالها وطقوسها الكثيرة المختلفة، قديمةٌ قِدَمَ الإنسان. ويبدو أنّ مفهوم المعتقداتِ مظهرٌ ذِهنيٌّ روحيٌّ عاطفيٌّ معاً ينشأ لدى الإنسان حين يقع تحت وطأة مواقفَ يضعُف فيها، ويُحِسُّ بالصِّغَر والضَّآلة أمامَ قوى الطبيعة العاتية؛ وحين يقصُرُ عن تأويل ظواهر القوى الغيبيّة الهائلة التي تَذَرُهُ حيرانَ أمامَ كثيرٍ من المواقف والوقائعِ التي لا يُلفِي لها تَفسيراً مُقنِعاً، فيُذعن لمعتقدات يعتقد أنها تُنقذه مِمّا هو فيه، أو تُقَرِّبُه إلى تلك القُوى الغيبيّة التي يُؤْمِن بها. من أجل ذلك كانت غريزةُ العاطفةِ الدينيّة جبلّةً في سلوك الإنسان ومعتقداته منذ الأزل، ولكنّ طقوسها ومظاهرها هي التي تختلف.

ولعلّ حتّى أولئك الذين لا يؤمنون بالله تعالى، أو لا يوحّدونه، تراهم يَعْمِدونَ إلى الإيمان بمظاهرَ غيبيّة أخراةٍ فيقدّسونها تقديساً، ويعبدونها من دون الله زُلْفَى، طمَعاً في خيرها، ورغبة في أن ينالَهم شيءٌ من بركاتها، فيما يعتقدون. ولعل، من أجل ذلك كثرت الدياناتُ غيرُ السماويّة، فشاعت عبادةُ الأصنام، وتعدّدت مظاهر الوثنيّة في شبه الجزيرة العربيّة، فإذا كُلّ قبيلةٍ كانت تَتَّخِذُ لها صَنَماً بعينه تَزْدَلِفُ منه وتَعْبُده على سبيل الشرك بالله: إمّا جَهْلاً، وإمّا مُكابرةً وعِناداً[1].

وقد «كان دينُ الحنيفيةِ غالباً على العرب يَدينون به حتى أنشأ عمرو بن لُحيٍّ بن قمْعة صنم اللاّت، فهو «أوّل من بدّلَ دين إسماعيل عليه السلام»[2]. وكفَرَ بتعاليمهما،

(1) يراجع: أبو المنذر هشام بن محمد ابن السائب الكلبيّ، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، 1384 ـ 1965، حيث ذكر تسعةً وعشرين صنماً مما كانت العرب تعبده. واستدرك عليه أحمد زكيّ، ممّا فاته ذِكْرُه زهاء ثمانية وعشرين صنماً، ينظر ملحق هذا الكتاب، ص. 109 ـ 111.

(2) الصحيح أنه عمرو بن لُحيٍّ، وليس عمرو بن قمعة، أو هو عمرو بن لحيّ، بن قمعة. انظر ابن هشام، السيرة النبوية، 1. 76؛ وكتاب التيجان في ملوك حمير، ص. 217.

فهو ، إذن ، أوّل مَنْ عَبَدَ اللاّت من العرب ، فيما يبدو . وكانت اللاّتُ صخرةً عظيمة ، فكان ابن لحي يَلُتُّ عليها الطعام[1] ، ثمّ يُطعمه قومَه ، فسُمِّيَتْ تلك الصخرةُ اللاّتَ[2].

ولكن قبل سعْيِ عمرو بن لُحَيٍّ كانت هناك معتقدات عربيّة قديمة تَمثُلُ في تقديس الشمس والقمر خصوصاً . وقد أومأ القرآن الكريم إلى عبادة أهل اليمن القدماء الشمسَ ، وذلك على عهد الملكة بلقيس[3] . من أجل ذلك كانوا يسمُّون أطفالهم باسم عبد شمس ، على سبيل التبّرك والإقرار . ومن ذلك أنّ قَيْلاً من أقيال بني قحطان كان « يسمّى عبد شمس بن يشجب »[4] . ويزعم صاحب التيجان أنّ سبأ بن عبد شمس هو الذي بنى سدّ مأرب[5] .

وكانت العرب ، لتقديسها الشمسَ والقمر ، لا تفتأ تقول عن مالها مثل عبارة : « استرعيْتُ مالِيَ القمرَ[6] ، واسترعيْتُه الشمسَ »[7] .

وقد عبّر عن هذا المعتقد العربيّ القديم طرفة بن العبد ، فقال :

وكـــان لهـــا جـــارانِ قـــابوسُ منهمـــا
وبِشـــرٌ ولم أَســترْعِها الشـمسَ والقمــر[8]

فكأنّ الشمس والقمر كانا مُوَكَّلَيْنِ ، في معتقداتِ قدماءِ العرب ، بحفْظ أموالهم ، ورعاية أبنائهم ، وكَلْئِهِمْ من شَرِّ الشياطين ، وحِفْظِهِمْ من نَكَباتِ الدهر . وكأنّ اسم القمر

---

(1) أي : يَبُلُّه بالماء ، ويَخلِطُه بشيء من السمن .

(2) كتاب التيجان ، المنسوب إلى وهب بن منبّه ، ص . 213 .

(3) يقول الله تعالى ، على لسان الهدهد : ﴿ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ ﴾ ، [النمل : 24]؛ ويقول أيضاً : ﴿ لَا تَسْجُدُواْ لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَٱسْجُدُواْ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَهُنَّ ﴾ ، [فصّلت : 37] .

(4) كتاب التيجان ، 56 .

(5) م . س ، ص . 58 .

(6) إذا تركتَهُ هَمَلاً ، لَيْلاً ، بلا راعٍ .

(7) إذا أهملته نهاراً . ابن منظور ، لسان العرب ، قمر .

(8) م . س .

مشتقّ، من بعض الوجوه، من التَقَمُّرِ الدالّ على قوّة الخِداع والمِحَال، والقدرة على المُباغتة والمُفاجأة. وكأنّ القمر، إذن، مأخوذٌ من بعض ذلك. وهو تأويل اشتقاقيٌّ استنبطناه من المعاجم العربيّة القديمة[1].

وقد سرد القرآن شيئاً من تلك الوثنيات التي كانت قائمة في الجاهليّة على تقديس الشمس والقمر، ونهى عن استمرارها، وممارسة طقوسها، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك في آيَتَيِ النمل وفُصِّلت[2].

كما أنّ هذه المعتقداتِ كثيراً ما كانت تنشأ عن المبالغة في الأخبار، والتزيُّدِ في الروايات، والتهويل في مشاهد الأسفار. وقد ذكروا أنّ العجم كانت «تكذب فتقول: كان رجل ثُلُثُهُ من نحاس، وثلثه من رصاص، وثلثه من ثَلْج، فتعارضها العرب بهذا وما أشبهه»[3].

ومن ذلكم اعتقادُ العرب في النار، وزعْمها المزاعمَ عنها، فكانت تزعم في أساطيرها قبل ظهور الإسلام: «إنّ الغِيلان توقد بالليل النيران، للعَبَثِ والتَحيُّل، واختلال السابلة»[4].

وقد تحدّثتْ كتب السيرة النبويّة عن نار التحكيم اليمنيّة التي كانت تُحرق الظالم، ولا تَضير المظلوم[5]. ويبدو أنّ هذه النار العجيبة كانت من نسْج الإسرائيليّات التي ربطتْها بِحَبْرَيْنِ يهوديَّيْن: فهما اللذان لم تكن النار تُحْرقهما، وهما اللذان كانا يَحْكُمان بواسطة تلك النار بين المختصِمين: فهي نار تُحرِق العرب، ولكنها لا تُحْرِقُ اليهود![6]

ومن معتقدات العرب القديمة توهُّمُهُمْ أنّ كُلَّ شيءٍ كان يَعْرِفُ وينطقُ، في الأزمنة الموغلة في القدم، وأنّ الصخور كانت رطبة، فكانت تؤثّرُ فيها الأقدامُ إذا وَطِئَتْها، وأنّ

(1) م. س.

(2) سورة النمل: 24؛ سورة فُصّلت: 37.

(3) أبو العباس المبّرد، الكامل في اللغة والأدب 1. 359 ـ 360.

(4) المسعودي، مروج الذهب، ومعادن الجوهر، 1. 137. وفي بعض الطبعات: «والتخييل»، وهو وجيه أيضاً.

(5) ابن كثير، م.م.س، 1، 22 ـ 23؛ وابن هشام، م.م.س، 1، 26 ـ 27؛ وكتاب التيجان، ص307 ـ 308.

(6) م.س.

الطَّلْحَ كان خَضِيداً : لا شوك عليه[1] .

وعلى أننا لا نريد أن نذهب ، في بحث هذه المسألة اللطيفة ، إلى أبعد حُدودها التي ، هي في حقيقة الأمر ، خاض الناس فيها خِيَاضاً ، قَبْلَنا . وإنما آثَرْنا الكلامَ عنها من باب التمهيد والاستهلال لهذه المقالة . وهي إشارات تدلّ على أنّ الجوّ الروحيّ، أو النفسيّ ، كان مهيَّأً ، في المجتمع الجاهليّ ، لِتُعشّشَ فيه المعتقداتُ ، ولتتبوّأَ لها مكانة مكينة في نفوس النساء والرجال جميعاً . من أجل ذلك تعدّدت الديانات ، وشاعَت عبادة الأصنام ، وكثر التصديق بالأوهام أمثال السَّعالِي ، والغِيلان ، والشِّقّ ، والنَّسْنَاس ، والرَّئِيّ[2] ، ومثل التصديق بأنّ الجنّ كانت تقرض الشعر وتُبْدِع الأدب الجميل[3] .

وقد أردنا ، أن نقف هذه المقالة على طائفة من المعتقدات العربيّة القديمة المرتبطة بالطقوس الوثنيّة ، والتي أومأت إليها المعلّقات السبعُ : كلُّها أو بعضُها ، ونحلّلها تحليلاً أنتروبولوجيّاً مثل الذّبائح ، والعَتَائِر ، والتَّمائم ، ومسألة تقديس الثَّوْر في المعتقدات الجاهليّة ، وطواف العذارَى حول بعض الأصنام مثل طوافهنّ على صنم دَوَار ، وغيرها ممّا له صلة بها كلُعبة المَيْسِر التي كانت طقوسها العجيبة لا تخلو ، هي أيضاً ، من مظاهر اعتقاديّة .

---

(1) أبو عثمان الجاحظ ، كتاب الحيوان ، 4 .202 ـ 205 ـ 206 .

(2) عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ـ الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، 1989 .

(3) القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، ص23 ـ 24 .

ثانياً: الحيوان في المعلّقات

لقد كَلِفَ الشعراء، على عهد ما قبل الإسلام، كلَفاً شديداً بتناوُل البقر والثور ووصفهما، ومعالجة الحمار والأتان ونَعْتِهما.. ولم يَنْبَهِ النقّادُ القدماءُ، وشارِحُو النصوصِ، إلى لطف هذه المسألة، وإلى إمكان ربْطها بالمعتقدات العربيّة القديمة. وكان علينا أن ننتظر حتّى تتطوّر الدراسات، ويدور الزمن دورة سحيقة، وتتقدّم الأطوار بالمعرفة والعلم، من أجل أن تخصّص دراسات تحاول تأويل مُثُولِ الثور والحمار، في الشعر الجاهليّ، تأويلاً أنتروبولوجيّا قائماً على ادّعاء وجود ترسّبات معتقداتيّة موغلة في القِدَمِ كانت سائدةً، في شبه الجزيرة العربيّة، ثمّ بادت، أو خمدت جَذْوتُها أو كادت.. وهي التي حملت شعراء الجاهليّة بعامة، وشعراء المعلّقات بخاصة، على أن يَعْرِضُوا لها، أو يومئوا إليها في أشعارهم.

وإذا كان النقاد الأقدمون لم يُعْنَوا بهذه المسألة ولم يجاوزوا، أو لم يكادوا يجاوزن، شرحَها على ظاهر النصّ، فإنّ المحدَثين - وخصوصاً المعاصرين الحداثيّين - من النقّاد لم يفتأُوا يتأوّلون التأويلات، ولم يبرحوا يذهبون في ذلك المذاهب البعيدةَ حتّى تعسَّفوا، فعَدَوْا طَوْرَ المعقول.

ولعلّ ما يذهب إليه الصديق المرحوم عليّ البطل، مثلاً، مِن أنّ صورة الحيوان في الشعر الجاهليّ «تُنْبِئُ بأصول أسطوريّة قديمة كالثور الوحشيّ، وحمار الوحش، والظليم، والناقة، والحِصان، وهي من المعبودات الأساسيّة القديمة»[1] يندرج ضمن هذا المنظور.

وقد رأينا من خلال ما ذهب إليه عليّ البطل أنّ كلّ حيوانٍ كان مقدّساً لدى أهل الجاهليّة: ابتداءً من الثور الوحشيّ، إلى الظليم، والناقة، والحِصان. وهو مذهب قد تصعب الموافقةُ عليه؛ لأنّنا لا نحسبه يستند إلى نصوص موثوقة صارمة الدّقّة، ولا إلى

(1) عليّ البطل، الصورة في الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص10 - 11.

منطق مقبول؛ إذْ لو أنّ العرب كانوا يعبدون هذه الحيوانات كلَّها، حقّاً، لمَا اصطادوها، ولما أكلوها، ولكانوا امتنعوا عن امتطائها في تَظْعانِهم، ولكانوا عَفَوا عن تسخيرها في حياتهم الاقتصاديّة والحربيّة معاً:

فالأولى: إنّ الذي يقدِّسُ حيواناً، ويعبده، لا يسمح لنفسه بإيذائه، بَلْهَ قَتْلَهُ واصطيادَهُ، بله أكْلِهِ والتهامِهِ. ولم نَعْثُرْ على نصّ من النصوص التاريخيّة، ولا الأدبيّة القديمة، ما يفيد أنّ العرب كانت تمتنع عن أكل لُحْمان الناقة، والفرس، والثور الوحشيّ، والنعامة، والعير..

والثانية: إننا لم نعثر على نصّ شعريّ جاهليّ يثبت أنّ العرب كانت تعبد كلّ هذه الحيوانات التي ذَكَرَ طائفةً منها عليّ البطل. ولا نعتقد أن ما اسْتُكْشِفَ من رسوم، هنا وهناك، يَرْقَى، تاريخيّاً، إلى أن يدُلّ على تقديس العرب إياها، على سبيل القطع واليقين. فقد يرسم المرء ما يحبّ، كما قد يرسم ما لا يحبّ. وتظلّ المسألة، هنا، قائمة على التخمين والظنّ، لا على اليقين والقَطْع.

والثالثة: إنّ ما ذهبَ إليه الصديق المرحوم ابراهيم عَبد الرحمن من «أنه لم يحدث ولو مرة واحدة، أن قتل الصائد ثوراً في شعر الجاهليّين القَصَصِيّ، إلاّ في شعر صَدْر الإسلام»[1]: لا نتّفق معه عليه، هو أيضاً، لجُنوحِنا إلى الاعْتقادِ بنقْصِ الاستقراءِ قبل إصدار هذا الحكم القاطع.

وعلى أنّا لا ندري ماذا كان يعني ابراهيم عبد الرحمن بقوله «في شعر الجاهليّين القصصيّ»، على وجه الدّقّة؟ فهل كان يريد به إلى الشعر الذي يحكي فيه صاحبه مغامرةَ صَيدٍ، أو نزهة طَرَدٍ، أم كان يريدُ إلى غير ذلك؟ ونحن ألْفَينا كثيراً من الأشعار الجاهليّة تتحدّث عن قتْل الثور، أو العَيْر، وعن أكله ـ وهي مندرجة بشكل أو بآخر في مجال القصّ ـ ومن ذلكم قولُ امرئ القيس:

فعــادَى عِــداءً بـين ثَـورٍ ونعجـة ... دِراكاً، ولم ينضَـحْ بمـاءٍ فيُغسَـلِ

فظلّ طُهاةُ اللحمِ من بين مُنْضِـجٍ ... صفيفَ شِـواءٍ، أو قـديرٍ معجَّـلِ

(1) ابراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، 58.

ولعلّ ما يذكره إبراهيم عبد الرحمن لم يَرد إلاّ في أشعار قليلة منها معلّقة لَبيد التي نلفي في بعضها البقرة تنتصر على الصّياد وكلابه معاً :

لِتَـذُودَهنّ وأيقنـتْ إن لم تَـذُدْ أنْ قد أحمّ منَ الحُتوفِ حِمامُها

فتقصّدتْ منها كَسابِ فضُـرِّجَتْ بدمٍ، وغُودِرَ في المَكرِّ سُخامُها

لكنّ هذه البقرة لم تعمِد إلى قتْل الكلبتين : كَسابِ، وسُخام إلاّ بعد أن كانت، في الحقيقة، ابْتُليَتْ بعدوان الصيّاد وكلابِه على جُؤْذُرِها، وبعد أن كانت أيقنت، بعد سبعِ ليالٍ مَضتّها تنتظره لعلّه أن يَؤُوبَ إليها، أنّ ابنها قد اُصْطِيدَ :

صـادفْنَ منهـا غِـرّةً فأصبْنَها إنّ المنايـا لا تَطِـيشُ سِـهامُها

فكأنّ سلوكَ البقرة وغضَبَها كان ضَرْباً من التعبير عن الحُزْن الذي أصابَها بعد أن فَقَدَتْ جؤذَرَها.

وعلى أنّ المعركَةَ الضاريَة التي تَحدُثُ بين الصّيّادِ وبقرةِ الوَحْشِ، في معلّقة لبيد، لا تدلّ على أنّ هذه البقرة كانت مقدّسةً معبودةً لديهم على نحو صريح، بمقدار ما نلفي تصويراً دقيقاً وأميناً لها، قائماً على المُعايشة والمُخالطة والمُعاينة والمُمارسة، نابِعاً من التجربة والمُشاهدة : لِمَا كانَ الصّيّادُ يكابده لدى اصطياده بَقَرَةً أو ثَوْراً وحشيّاً. ولعلّ مثل ذلك هو الذي حمل امرأَ القيس على أن يفتخر بجواده فيجعلَه سابقاً إلى درجة خروجه عن مألوف العادة ممّا يعرف الناس من سرعة الخيل، فإذا هذا الجَوادُ قَيْد الأوابِدِ. ولذلك استطاع أن يعادِيَ بين ثور وبقرةٍ في طلَقٍ واحدٍ دون أن يُلِمَّ به العَرَقُ، أو يصيبَه شيء من البُهْر والنَّصَب : فقد استطاع الصيّادُ بفضلِ هذا الحِصَان السابق أن يجاريَ ثَوْراً ونعجَةً في وقت واحد، فيتيح لصاحبه أن يقتلهما معاً، ليقدّمهما من بعد ذلك طعاماً شهيّاً لأهلِ الحيّ، فيشوِيَ منهم مَن شاءَ ما يشاء، ويطهُوَ منهم مَنْ شاء ما يشاء، مِنْ لحومهما.

إنّ عبارة امرئ القيس صريحة في حِلّيّة صيد الثور في الجاهليّة، وتمثُل في قوله : « بين ثور ونعجة »، فلم يُستثْنَ الثور من الاصطياد.

ثالثاً: أصناف الحيوانات والطير والحشرات في المعلّقات

لقد رصدنا من خلال قراءَاتِنا المعلّقاتِ السبعَ ما لا يقلّ عن ثلاثة وعشرين صِنْفاً من الحيوانات والطير والحشرات مثل الناقة وما في حكمها من المترادفات أو المماثلات (البعير ـ المطيّة إلخ) ، والأرآم وما في حكمها (الرشأ ـ الغزال ـ الظبْي ـ إلخ) والحصان ، والنَّعام ، والذئب ، والثعلب ، والبقر ، والثور ، والأتان ، والعَيْر (ويطلق على الحمار الوحشيّ ، والأهليّ أيضاً) ، والأساريع (وهو دود أحمر كانوا يشبّهون به جمال أصابع المرأة) ، والمَكاكِيّ ، والسباع ، والأوْعَال ، والحَمام ، والحَيّة ، والعُقَاب ، والذُّباب . . وألفينا امرَأ القيس أكثرَهم ذِكْراً لأصنافِها حيث ذكر في معلّقته ما لا يقلّ عن أربعةَ عشَرَ صِنفاً ، ثم يأتي بعده لبيدٌ وطرفة بذكر تسعةِ أصنافٍ من الحيوانات ، ثم عنترة بذكر ثمانية أصْنافٍ ، ثم الحارث بن حلّزة بذكر سبعة ، ثمّ زهير بذكر ثلاثةٍ فقط : وهي الناقة ، والآرام ، والأسَد ، ومثله عمرو بن كُلثوم بذكر ثلاثةٍ فقط ، وهي الناقة ، والكِلاب ، والخيل .

وعلى أنّ كثيراً من هذه الحيوانات وَرَدَ مكرَّراً ، وقد بلغ التكرارُ لدى طرفة إحدى عشرة مرّة على الأقلّ للناقة وما في حكمها ، وبلغت درجة التكرار لدى عنترة سبع مرات ، ولدى لبيد خمساً ، ولدى امرئ القيس وعمرو ابن كلثوم أرْبعاً ، ولدى زهير ثلاثاً ، ولَمْ يقع التكرار لدى الحارث بن حلزّة .

وربما يأتي ذِكْرُ الخيلِ في المرتبة الثانية ، ولكنْ بعيداً عن الناقة التي استأثر ذِكْرُها بخمسٍ وثلاثين مرةً في المعلّقات السبعِ ، حيث لم نُلْفِ ذِكْرَها يعلو إلاّ لدى عنترة وعمرو بنِ كلثوم بستِّ مرّاتٍ ، ثمّ لدى امرئِ القيس وزهير بزهاء ثلاثِ مرات . ولم يرد ذكر الخيل في معلّقات لبيد ، وطرفة ، وزهير .

ثم يأتي ذِكْرُ الظبْي وما في حكمه بتواتُرٍ بلغ سِتَّ عَشْرَةَ مرةً : أربعَ مرّاتٍ لدى كلٍّ من

امرئ القيس، ولبيد، والحارث بن حلزّة وثلاثاً لدى عنترة، ومرّةً واحدةً فقط لدى طرفة.

ثم يأتي ذِكْرُ النّعام بتسع مرّاتٍ: ثلاثِ مرّاتٍ لدى كُلّ من زُهير، والحارث بن حلّزة، ومرّة واحدة لدى كلّ من امرئِ القيس، وطرفة، ولبيد...

ولعل قائلاً أنْ يقولَ، ولا نحسبه إلاّ مكابراً مُناوئاً: وما بَالُ هذه الإحصاءات[1]؟ وما قيمتُها ما دامت تنهض على جَهْدٍ عَضَليٍّ بَحْتٍ؟ وما دامت، بحكم يدويّتها، لا تستطيع أن تَبْرَأَ من بعض الخطأ لدى القيام بالإحصاء: إمّا زيادةً، وإمّا نقصاً؟ ولَوْلاَ عَدَلْنَا عَنْها إلى إجراءٍ آخرَ أجدى نَفْعاً للقارئ والباحث معاً؟

ونحن مع اقتناعنا بأنّ الإحصاء لم يَكُ قطُّ لدينا غايةً في ذاته، ومع تسليمنا بأنّ نتائج الإحصاء لا تكون مسلّمة على سبيل القطع واليقين، فإننا، مع ذلك، نريد أن نُبْهِتَ هذا المعارضَ المُكابر، ونُبَكّتَ هذا المُشاكِسَ المُناوِئَ، بأنْ نلقي عليه أسئلة أخراةً، وهي: بل ماذا كان يمكن أن نأتيَ، ونحن نتحدّث عن هذه الحيوانات في نصوص المعلّقات لَوْ لَمْ نَعْمِدْ إلى هذا الإحصاء؟ وما الوسيلة الإجرائيّة التي كان يمكن بواسطتها أن نعرف أنّ الناقة، مثلاً، هي التي استأثَرَتْ بالتّواتُر لدى المعلّقاتيّين، وأنّها الحيوان الوحيد الذي ألفينا ذِكْرَهُ يَرِدُ في جميع المعلّقات؟ وما ضَرَّ هذا الإحصاءِ، في هذه الاستنتاجات، وقد أتاح لنا، كما أسلفنا القَال، أن نعرف الحيوانَ الذي كان مستبِدّاً، لدى المعلّقاتيّين، بالاهتمام، مستأثرا بالعناية، حاضراً في الأذهان، عالِقاً بالقلوب: وهو البعير الذي كان يُتَّخَذَ ركوبَةً، وطَعَاماً، كما كان يُتخَذُ لِمَنَافعَ أخراةٍ كثيرةٍ كالاتّئادِ والإمْهار؟

---

(1) نهض الأستاذ طلال حرب بجهد محمود في كتابه: «الوافي بالمعلّقات»، في متابعة هذه الأمور ومعالجتها بالإحصاء.

وقد خَشِينَا، لدى اطلاعنا على هذا الكتاب في آخر سنة 1996 حيث وقع لنا من معرض الكتاب بصنعاء، أن يكون ما قاله هو، عن المعلّقات، هو الذي نريد نحن قوله، فيضيع جهدنا بعد أن ظللنا نبحث في شأن هذا الموضوع قريباً من ثلاثِ سنوات، وقد اطلعنا عليه ونحن نهمّ بالقَذْف بعملنا هذا إلى المطبعة، لكنّنا لاحظنا أنّ الأستاذ حرب اشتدّت عنايته خصوصا بالمتابعات الإحصائيّة، وقلّتْ لدى التحليل. كما فاته أن يورد الألفاظ المُحصاة في سياقها النّصيّ...

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ حقلاً أدبيّاً كبيراً كنصوص المعلّقات العربيّة سيظَلّ، أبدَ الدهر، وأُخرى الليالي أيضاً، مثارَ عِنايَةِ الباحثين والدارسين ومحلّلي النصوص الأدبيّة. ولا يجوز لأيٍّ من الناس إن كَتَبَ شيئاً عنها أن يعتقد أنّهُ قال الكلمةَ الأخيرة. بل إنّ كلّ دراسة ستفتح أبواباً جديدة، لدراسة أخراة جديدةٍ، وهكذا إلى يوم القيامة.

وإذا كُنّا لَمْ نُلْفِ حيواناً، كان أكثرَ استبداداً بالحضورِ المركزيّ في نصوص هذه المعلّقات من البعير، فَبِمَا اتّصالِه اتّصالاً وثيقاً بحياة أهل الجاهليّة.

والحقُّ أنّ للإبل مكانةً مكينةً في المجتمع العربيّ البدويّ بعامة، والمجتمع الجاهليّ بخاصّة. ولعل من حقّنا، ونحن نحاول التركيز على موضوعِ الإبل، أن نصرف بوهمنا إلى دَوْرِها الاقتصاديّ في ذلك المجتمع بحيث كانت تُمَثِّلُ أساسَ الحياة، بعد الماء، حتّى قالت إحدى بناتِ ذي الإصبع العُدْوانيّ: «الإبل: (...) نأكل لُحمانَها مُزَعاً، ونشْرَبُ ألبْانَها جُرَعاً، وتَحْمِلُنا وضَعَفَتَنا مَعاً»[1]. فكانت الإبل بالقياس إلى العرب طعاماً يقتاتونَه، وشراباً يتجرّعونه، ومَرْكَباً يمتطونه:

1 ـ كانت الإبلُ تُتَّخَذُ غِذَاءً: إذْ لَحْمُها مِمّا يُؤكَلُ، في المجتمعات البدويّة والصحراوية، وحتّى الحضريّة، إلى يومنا هذا. ويبدو أنّ أهل البادية يجدون في طَعْمه نكهة خاصّةً تجعلهم يتلذّذون بطعمه تلذُّذاً. وربما كانوا يشوُونه، في عهد الجاهليّة، كما نفهم ذلك من حكاية امرئ القيس مع النساء يوم دارة جُلْجُل، حيث اقترح الشاعر على العذارَى أن يعقر لهنّ ناقتَه، فرحبّن بالفكرة، وتقبّلن الدعوة، فجمع الإماءُ الحطب، وضرّموا النار فيه، ثمّ أخذوا في شَيِّ لَحِمْ ناقة امرئ القيس، كما يرد ذلك مرتين في معلقته:

ويــوم عقــرتُ للعــذارَى مطــيّتي	فيــا عجباً مــن كُورِهـا المتحمَّـل
فظـلّ العــذارَى يــرتمين بلحمهــا	وشحْمٍ كهُدّاب الدمقس المفتّلِ[2]
فظلّ طُهاةُ اللحمِ من بين مُنْضِجٍ	صفيفَ شِواءٍ، أو قـديرٍ معجَّلِ

2 ـ كانت الإبل تُتَّخَذُ للنقل، وتُصْطَنَعُ في الأسفار، فكان يُرْتَفَقُ بها في مُرْتَفَقاتٍ اجتماعيّة كثيرة، لعلّ أعْرَفَها لدينا:

أ. أنّهم كانوا ينقلون عليها بضائعهم في الأسفار التجاريّة[3]، ويحتملون عليها

(1) المبرد، م.م.س، 1 .329.

(2) القرشيّ، م.م.س، 38 ـ 39.

(3) رِحْلَتَا الشتاءِ والصيف لدى قريش، مثلاً.

أمتعتهم في الارتحالات العاديّة التي كانت تقع لهم حين كانوا يتحمّلُونَ من حَيٍّ إلى حَيٍّ، ومن مَرْعىً إلى مَرْعى، ومن ماء إلى ماء، ومن صُقع إلى صقع آخر.

ب. أنهم كانوا يحتملون على مُتونها نساءَهم في الأسفار التي كانوا يتّخذون هوادجَ يُركِبون فيها نساءَهم على ظهورها. وواضحٌ أنّ هذه الهوادج كانت تُتَّخذ للحرائر والعقيلات، ولم تَكُ تُتَخَذُ لعامّة النساء، ولطبقة الإماء. وكانت العرب تطلق على الرجل المديدِ القامةِ، الفارعِها «مُقبّل الظُّعُن»[1].

وشاهُد استعمال الهوادج للنساء واحتمالها فوق المطايا، قولُ امرئ القيس، مثلاً:

ويــومَ دخلــتُ الخــدرَ خــدْرَ عُنيــزةٍ

فقالــت: لــك الــويلاتُ! إنّــكَ مُرْجِلــي!

تقــول، وقــد مــال العَبِـيطُ بنــا معــاً:

عقـرْتَ بعـيري، يـا امـرَأَ القيـسِ، فـانْزِلِ

3 ـ كان يُنْتَفَعُ بوَبرها انتفاعاً لطيفاً بحيث كانوا يرتفقون به في جملة من المرافق لعلّ أهمّها:

أ. كانوا يصطنعونها في نَسْج المَلابس بحيث كان نساؤُهم يَنْسِجْنَ وَبَرَها لاتّخاذِها أثواباً يرتدُونها. ولا يبرح الناس، إلى يومنا هذا، في جَنوب الجزائر مثلاً، ينسِجون، من هذا الوَبَر، بَرانِسَ فخمة. وهِيَ من أغلى الأثوابِ التقليديّة ثمَناً، وأجْملِها لباساً عربيّاً، وأبهاها مَرْآةً للرجال، وأجلّها في المجالس والمَقامات.

ونحن وإن كنّا لا نمتلك من المعلومات التاريخيّة ما يتيح لنا أن نحكم بِغَلاءِ سِعْرِ الملابس الوَبريّة قديماً، في المُجتمعِ الجاهليّ، إلاّ أنّنا، وقياساً على مـا نعيشه إلى يومنـا

(1) المبرد، م.م.س، 1 .309. وواضح أنّ في هذا الكلام مبالغةً تبلغ حدّ الكذب؛ إذ سينشأ عن هذا، أنّ قامة الرجل لا ينبغي لها أن تقلّ عن مترين ونصف. ولا نحسب ذلك ممكناً إلاّ إذا ما انحنت المرأة برأسها إلى أسفل، لَطيِّ المسافة الفاصلة بين الراجل، وراكبةِ الظعن، فنعَم!

هذا فـي المجتمعـات البدَويّة، نـعرف أنَّ الوبر هو الأغلى، ثمّ يـأتي من بعده الصـوف، ثم الشَّعَر.

وإنما كان الوبر أغلى ثمَناً؛ لأنّه أندرُ وجوداً في الأسواق، وأعزّ مادّةً في الإنتاج، على حينَ أنّ الصوف أكثرُ كثرةً في هذه الأسواق، وأيسر إنتاجاً لدى مُربّي المواشي. أمّا الشعر، فلِرداءة مادّته، وخُشونتها، وعُسْرِ غزْلِها ونسْجِها، وتساقُطِ أَسْقاطِ الشعَر منها أثناء الغزْل ـ وقد يتطاير الشعرَ على الطعام إذا كان منه قريباً، وربما صادف الطاعِمُ شيئاً من ذلك في أصل الطعام الذي يطْهُوه النساءُ اللواتي لا يتشدّدن في التزام النظافة ـ فإنَّ زُهْدَ الناسِ فيه كثيرٌ، ورغبتَهم عنْه شديدةٌ على الرغم من أنّ هناك مُرتَفَقاتٍ لا تليق إلاّ به، ولا يليق إلاّ لها، ومن ذلكم نسْجُ الخيام التي تُنْسَجُ أيضاً من الصوف والوبر[1] ـ بيد أنّ نوعيّة الخِيام الشّعَريّة هي الأردأ والأسوأ بالقياس إلى مادّتَيَ الوبر والصوف.

ب. كما كان العرب ينتفعون بالوَبَر في نسْج الأخبية، والبُجُد[2]، خصوصاً. وإنما سُمِّيَ سكّانُ الباديَة أهْلَ الوبر؛ «لأنّ بيوتهم يتّخذونها منه»[3].

فوظيفة الوبر حين تُربَط بهذه الارتفاقات تبيّن لنا أنّ أهميّتها الاقتصاديّة والعُمْرانيّة والغذائيّة عظيمةُ الشأن، شريفة المكانة. ذلك بأنّه كان يَقِي الناس حَرّ الشمس وَصَبَارّة الشتاء، كما كان هذا الوبرُ، حين يُنسَج، زينةً في المجالس، وَجَلالاً في المَحافل، بحيث يُضْفي شيْئاً من البَهاء والسكينة على مُرتدِيه. بل كان أيْضاً ضرْباً من الطعام يُضْطَرُّ الناس إلى الاقتيات به أيّامَ المجاعات. ذلك بأنّ الأعراب البادين المحرومين كانوا في أيّام المحَن والضُّرِّ، يُضطرّون إلى شَيِّ هذا الوبر بعد أن يصُبّوا عليه شيئاً من الدّم ابتغاءَ الاقتياتِ به، وذلك هو العِلْهزُ[4].

---

(1) أبو الفرج، الأغاني، 3 .82.

(2) ابن سيدة، المخصّص، 306.

(3) ابن منظور، م.س، وبر.

(4) م.س، علهز.

رابعاً، وَدْيُ القَتْلى

كان من دأب العرب إذا وقعتْ حادثةُ قَتْلٍ بين شخص وشخص آخر ، من قبيلتين مختلفتين ، خارج إطار حربٍ معلنة ، أو عَداوة مبيّتة : أن يحتكموا إلى حُكّامِهم ، في التفاوض على وَدْي القَتيل . وإلاّ ، فيحقّ للقبيلة المنكوبة أن تأخذَ بثأر قتيلها دَماً . وكانت دِيَّةُ القتيل ، في حال الاتّداءِ ، غالباً ما تتوقّف لدى مائةِ بعيرٍ للقتيل الواحد ، أو لافتكاك الأسير الواحد ، فإنْ أسَرَ أسيراً رجلانِ اثنان ، كان لكلّ منهما مائةٌ مِن البُعْران ، ولا يقتسمان المائة الواحدة ، كما يمكن أن يقع تصوّر هذا الأمر . فإن كان الأسيرُ سيّداً من سَراةِ القوم وأشْرافهم كانت الدِّيَّة أكثرَ من ذلك كما وقع في افتداء معبد ابنِ زُرارة الذي أسَرَه عامِرٌ والطُّفَيْل ، ابنا مالك بن جعفر بن كلاب ، فلمّا جاءهما لَقِيط بْن زُرارة ، أخو معْبَد ، ليفتدِيَه منهما بمائَتَيْ بعير استَقَلاّ العدد ، وقَالا : « أنت سيّد الناس » ، وأخوك معبد سيّد مضر ، فلا نقبل فيه إلاّ دِيَّةَ مَلِكٍ[1] !

وقد نَهَى الشرع عن أنْ يزيد وَدْيُ القتيل عن أكثر من مائة بعيرٍ ، وعَدّ ذلك من فعْل أهل الجاهليّة[2] .

---

(1) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 5 .140 . هذا ، وكانت دِيَةُ المَلك ومَنْ في حُكمه من السادة ألفَ بعير .

(2) ونصّ الحديث النبويّ الوارد في خطبة حجّة الوداع : « والعمْد قود ، وشبه العمد ما قُتِل بالعصيّ والحجَر ، وفيه مائة بعير . فمن زاد ، فهو من أهل الجاهليّة » . ينظر الجاحظ ، البيان والتبيين ، 2 .28 ؛ وتفسير الطبري ، 2 . 108 ؛ والتذكرة الحمدونيّة ، 6 . 237 .

خامساً، مَهْرُ النِّساء

وكان الرجل الكريمُ رُبَّما مَهَرَ العقيلةَ العربيّةَ مائةَ بعيرٍ، بل كان ذلك هو الأغلب، وقد ظَلّ قائماً إلى أن جاء الله بالإسلام[1].

ويبدو أنّ العرب بدأت تستعيض عن الإبل بالدراهم حين شاع التداوُل بين الناس بالعملة المسكوكة بعد ظهور الإسلام، وبعد تدفّق الثروات، وتكاثر الأرزاق[2].

كما كانت الإبل تمثّل أساسَ الاقتصاد في المجتمع الجاهليّ، فكانت هي مصدرَ أموالِهم، ومآل أرزاقهم، فكانوا إمّا أنْ يُرَبُّوها فَتُنْتَجَ لهم فَيَبِيعُوا ما يفيض منها عن لُباناتِهم في الأسواق، وإِمَّا أن يُتاجِروا فيها فيتموّلوا من ذلك أموالاً، ويُحْرِزوا أرْباحاً؛ فكان ذلك يحصل لهم، إذن، إمّا بالابْتياع، وإمّا بالإنتاج، وإمّا بالاِتّداء، وإمّا بالاِمْتِهار، وإمّا بالاتِّهاب..

لم يكن البعير سفينةَ الصحراءِ فحسْب، ولكنه كان مصدرَ الحياة والبقاء، ولم يكن أحدٌ يستغني عنه من العرب على ذلك العهد، فالذي كان يُبْدَعُ به في تَظعانِه، من فقراءِ الأعراب ومَحْرومِيهم، كان ربّما اسْتَحْمَلَ السَّراة والأكارِمَ من الناس، كما حَدَثَ للأعرابيّ الذي استحمل الرسولَ عليه السلام قائلاً: «إنّي أُبْدِعَ بي فاحْمِلْنِي»[3]. ولعلّ هذا الاهتمام الفائق بالبعير هو الذي أفضى إلى نشوء طائفةٍ من الطقوس والمعتقدات والوثنيّات حوله، فإذا نحن نصادف في هذه الطقوس الفولكلوريّة لُعْبَةَ الميْسرِ القائمة على نَحْر الإبل، ثم توزيع لُحْمانِها على الفقراء والغرباء والضِّيفانِ، كما نصادف

---

(1) ابن عبد ربه، م.م.س، 6.100

(2) المبرد، م.م.س، 28101. وكان مهر السيّدات الكريمات ربما بلغ عشرين ألفَ درهم (مهر ابنة ابراهيم ابن النعمان بن بشير الأنصاريّ).

(3) ابن منظور، م.م.س بدع.

معتقدات ووثنيّاتٍ أخراةً تنهض من حولها مثل معتقَدَيِ «البليَّة»، و«العَتيرة»، وسَوائِهِما. ولْنبدأْ في تحليل بعض ذلك بما انتهَيْنا منه.

1. العَتِيرة:

وردت هذه المُعْتَقَدَةُ المرتبطةُ بعادات أهل الجاهليّة، الوثنيّة، في معلّقة الحارث ابن حلّزة، لدى قوله:

عَنَتـاً بـاطلاً وظلمـاً كمـا تُعْـ ـتَرُ، عن حَجْرةِ الـرَّبيض[1]، الظِّبـاءُ

فقوله: «كما تُعْتَرُ» إيماءةٌ إلى طقوس وثنيّة قديمة كانت تُمارَسُ في معتقدات الجاهليّين، وظلّت قائمةً إلى أن جاء الله بالإسلام فأبطلَها. وينصرف معنى «العَتْر»، و«العَتيَرة»، في لغة أهل الجاهليّة، إلى جملة من الطقوس المعتقداتيّة، لعلّ أهمّها:

أ. إنّ العَتْرَ كان عبارة عن «شاةٍ كانوا يذبحونها في رَجَبٍ لآلهتهم»[2]. وكانوا يُدَمُّونَ (يلطّخونه بالدم) رأس صَنَمِهم الذي كانوا يقَرِّبون له عَتْراً، في هذا الشهر المحرّم: بِدَم العتيرة. وكانوا يطلقون على تلك الطقوس الوثنيّة العجيبة «أيّام ترْجيبٍ وتعْتَار»[3].

ب. كانوا يذْبحون، أوّلَ ما يُنْتَجُ لهم، لآلهتهم على سبيل التبرُّك، والتماس الازْدِلاف منها.

ج. وهناك المُعْتقدَةُ التي أومأ إليها الحارث بن حلّزة والتي كانت متمثّلة في أنّ الرجل منهم «كان يقول في الجاهلية: إن بلغت إبلي مائةً، عَتْرتُ عنها عَتِيرةً، فإذا بلغت مائةً ضَنَّ بالغنم فصادَ ظَبْياً فذبَحه»[4].

وكانوا في كلّ الأطوار، إذا ذبحوا عتائرهم، يَصُبُّونَ دمَها على رؤوس الأصنام

(1) الرَّبِيض: الغَنَم برعاتِها المجتمعة في مَرْبِضِها، الجوهري، صحاح العربيّة، ربض.

(2) ابن منظور، م.م.س، عتر.

(3) الجوهري، م.م.س، عتر.

(4) ابن منظور، م.م.س.

المتقرَّب إليها . وكانت طقوس الذّبْحِ تَتِمُّ ، فيما يبدو ، في كلّ الأطوار ، في شهر رجب. ولعلّ من أجل ذلك كانوا يطلقون على هذه المُعْتَقَدِةِ الوثنيّةِ : « الرّجبيّةَ »[1] .

د . وكان العَتْر بمثابة النَّذْر ، في الشؤون العامّة ، بحيث كان الرجل ، على عهد الجاهليّة ، إذا طلب « أمراً : نذَرَ لئِنْ ظَفِرَ به لَيذْبَحَنَّ من غنمه في رجب : كذا وكذا. وهي العتائر أيضاً . فإذا ظفِرَ ، فربما ضاقت نفسُه عن ذلك وَضَنَّ بغَنَمِه ، وهي الربيض ، فيأخذ عدَدَها ظِباءً فيذبحها في رجب مكانَ تلك الغنم »[2] .

وقد شرح ابن منظور بيت الحارث بن حلّزة الذي نحن بصدد تحليل بعض الطقوس الفولكلوريّة فيه ، فذهب إلى أنّ « معناه : أنّ الرجل كان يقول في الجاهليّة : إن بلغتْ إبلي مائةً ، عتَرتُ عنها عتيرةً . فإذا بلغت مائةً ، ضَنَّ بالغنم ، فصاد ظَبْياً فذبحه . يقول : فهذا الذي تَسَلُونَنا اعتراضٌ وباطلٌ وظُلْمٌ ، كما يُعْتَرُ الظَّبْيُ عن ربيض الغنم »[3] .

فالعتيرة ، إذن ذبيحةٌ كان أهل الجاهليّة يتقرّبون بها لآلهتهم كلّما كان يوافيهم شهرُ رجَبٍ ، في طقوس وثنيّة مثيرة ، إلى أن جاء الإسلام « فكان على ذلك حتّى نسخ بعد »[4] ، وذلك بنهْي النبيّ عليه السلام عن ذلك في الحديث المعروف : « لا فرَعَ ولا عَتِيرَةَ »[5] .

ولقائِلٍ أن يعترض علينا ، فيقرّر أنّ أمر هذه العتيرة خالصٌ للغنم ، ومتحوّل عنها إلى الظِباء ، فما بالُ الإبلِ وهي هنا ليست منشودَةً للعَتْر ، ولا مطلوبةً للنّحر ؟ ونحن نُجيبه مبكّتين إيّاه : إنّ كلّ هذه الطقوس لم تكن إلاّ من أجل أن يبلُغَ تعدادُ إبل الرجل مائة . فلمّا كانت هذه الإبل هي موضوعَ هذه الطقوس ، وهي الغاية التي كانت من أجلها تتّخذ هذه الوسيلة ، فقد اقتضى الأمر أن تكون هي مركزَ الاهتمام ، ومِحْوَرَ العنايةِ في هذه المقالة التي تنكبّنا فيها من العناية بالإبل ، والارتفاق بها ، والانتفاع من بَيْعِها إلى

---

(1) م . س .

(2) م . س .

(3) م . س ، ذلك ، وقد كان الجوهريّ استشهد ، هو أيضاً ، بهذا البيت في صِحاحه ، وشَرَحَه .

(4) م . س .

(5) صحيح مسلم ، 5 .453 وابن منظور ، م .م .س .

حُبِّها ، والحرص على امتلاكها . وذلك إلى درجة إيرادِ شأنها ضمن طقوس كَهنوتيَّةٍ كانت تُقامُ كُلَّ شهرِ رجبٍ من العام .

2. البَلِيَّة:

ورد ذكر البليّة في بيت واحد من معلّقة لبيد ، وهو :

تـأوي إلى الأطنـابِ كـلُّ رَدِيّـةٍ   مثـلِ البَلِيّـةِ ، قـالصٍ أهـدامُها

وكانت البَلِيّةُ تُطلَقُ على الناقة التي كانت تُشَدُّ إلى قَبْر صاحبها : فلا تبرح هنالك ، جوعاً وظمَأً ، حتّى تَهْلِكَ . وكانت هذه العادة الوثنيّة مرتبطةً بفِقدان عزيز عليهم ، وأثيرٍ لديهم ، فكانوا ، إذن ، « في الجاهليّة يَعْقِرون عند القبر بقرةً أو ناقةً أو شاةً ، ويسمّون العقيرة : البليّة »[1] .

ولكنهم لم يكونوا يجتزئون بنحْر ناقة أو بقرة على قبر الفقيد العزيز ، فكانوا يتّخذون عادةً وثنيّة أخراةً كانت تَمْثُلُ في عَقْلِ ناقته « عند قبره : فلا تُعْلَفُ ولا تُسْقَى إلى أن تموت . وربما حفروا لها حفيرةً ، وتركوها فيها إلى أن تموت »[2] .

فالناقة ، كما رأينا ، كانت مَظِنّةً للضَّنِّ بها لدى تكاثُرها ، لِشِدَّةِ حِرْصِهم على اكتساب أعداد كثيرة منها . كما كانت ، في الوقت ذاته ، جزءاً من حياتهم الروحيّة ، في حدودها الجاهليّة : فكانوا يعتقدون أنّهم إذا نحروها على قبر العزيز عليهم انتفع بذلك وناله منها ما يحبّ . ولم يجتزئوا بذلك حتى قاسوا على العادة الوثنيّة عادةً أخراة هي عقلُ ناقةٍ من حول قبر الميت واتِّرَاكها هنالك جوعاً وظمأً حتى تهلك بالموت البطيء . وهي عادة سيئة ، بل شنيعة في حقّ الحيوان . إنّ إهلاكَ هذا الحيوان المسكين ، بممارسة هذه العادة الوثنيّة الفظيعة ، كان سلوكاً إجرامياً ، وغيرَ متحضّرٍ في أدنى مواصفاته ، ولا يليق إلاّ بأهلِ الجاهليّة الأولى .

---

(1) م .س ، بلا .

(2) م .س .

3. **المَيْسِر:**

وورَد ذِكْرُ لفظ الميسر، هو أيضاً، في بيت واحد للبيد، وهو:

وجَـزُورِ أيسـارٍ دعـوتُ لحتْفهـا   بِمَغـالِقٍ متشـابهٍ أجسـامُها

وبيت واحد لعنترة، وهو:

رَبِـذٍ يـداهُ بالقِـداحِ إذا شَـتا   هتّـاكِ غابـات التِّجَـارِ ملَـوَّمِ

فلقد كانت الجَزورُ التي لم يكن يستطيع القمارَ بها غيرُ الأغنياء، في حال الرّبح، تُبْذَلُ لفقراء الحيّ وغُربائهم. وكانت هذه اللّعبة الوثنيّةُ التي لا تخلو من طقوس معتقداتيّة، يُلْعَبُ بها في فصل الشتاء، بل في كَلَبِهِ، كما يُفْهم ذلك من بيت عنترة[1]. وكانوا يأبونَ أن يَطْعَمُوا، هم، منها، تكرُّماً وترفُّعاً. كما كانوا يأْبَوْنَ بيعَ لِحَامِها. ولذلك قال لبيد بعد البيت الذي أثبتناه له منذ حين:

فالضّيفُ والجارُ الجَنِيبُ كأنّما   هَبَطا تَبالَـةَ مُخْصِباً أهْضامُها

وذلك على أساس أنّ لحُمانَ هذهِ الجزور كانت تُقدَّمُ للغرباء، والضِّيفَانِ، والجيرانِ، وعامّة الفقراء في الرّبْع، فكانوا يُمْسُون في رغدٍ من العيش بَعْدَ شظَفٍ، وفي سَعَةٍ من الرزق بعد ضِيقٍ.

ولعلّ الأهمّ في لُعبة المَيْسِرِ تلك الطقوس المعتقداتيّة التي كانت تصطحب ممارستها: من إحضار الأقداح، وتحفّز الياسرين، واختيار الحَكَمَ الذي كان يُجَلْجِل تلك الأقداح في الرَّبابة، ثمّ يخرجها، فيخرج باسم كلّ لاعبٍ قدْحاً معيّناً..

وقد ذكر ابن سيده أسماء الأقداح العَشْرَةِ، ولكنّه لم يحدّد مقاديرَ أجْزائِها، وهي لديه: «الفَذّ، والتَّوْأَم، والرّقِيب، والحِلْس، والنافِسُ، والمُصْفَحُ، والمُعَلّى. فهذه التي كانت لها

---

(1) وكما يستخلص بعض ذلك من قول متمّم بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

ولا بَرَمـاً تُهـدِي النسـاءُ لعِرْسِـه   إذا القَشْـعُ مـن حِـسِّ الشتاءِ تقعْقَعـا

أَنْصِبَاءُ وهي سبعة . (. . .) والسِّهامُ التي لا أَنْصِبَاءَ لها : السَّفِيحُ ، والمَنِيحُ ، والوَغْدُ »[1] .

ويبدو أنّ اختلاف اللغويّين والرّواة في وَصْفِ هذه اللعبة الوثنيّة التي كانت تنهض ، أساساً ، على التفاخُرِ والتباهي بإظهار الثّراء ، والمقدرة على الإنفاق : كان يعود إلى أنّ الأعرابَ أنفسَهُم الذين رُوِيَتْ عنهم مواصفاتُها كانوا ربما عجزوا عن معرفة تفاصيلِها ، فقد زعم أبو عُبَيْد أنّهُ سَأَلَ « الأعراب عن أسماءِ القِداح ، فلم يعرفوا منها غيرَ المَنيح ، ولم يعرفوا كيف يفعلون في الميسر »[2] .

أمّا الاختلافُ في مقادير أجزاء الجَزور ، أو الأَنْصِبَاءِ ، بين عشرة وثمانيَة وعشرين ، فقد يعود إلى الاختلاف بين أبي عُبَيْدَةَ الذي ذهب إلى أنّهم كانوا يجعلون الجَزورَ عشْرَةَ أجزاءٍ ، ثمّ يتقامرون عليها »[3] ، من حيث زعم الأصمعي أنهم « كانوا يجعلونها ثمانيةً وعشرين جُزْءاً ، ثمّ يقتسمونها على القمار »[4] .

ونحن نفترض أنّ علّة هذا التباعد في وصف هذه اللعبة بين الروايتين قد يعود إلى أنّه ، ربما ، كان هناك ضَرْبَانِ من المَيْسِر : أحدهما ينهَض على تقسيم ثمانيةٍ وعشرين ، وأحدهما الآخر يقوم على تقسيم عشرة فحسب ، تبعاً لعاداتٍ قَبليّة ، وخصوصيّات ظرفيّة .

وقد فصّل الزمخشري[5] ، تفصيلاً يبدو أنّه تفرّد به ، فيما أَلْمَمْنا به من مصادر ، أنصباءَ الأقداح ، وكيفيّة اللَّعِبِ بالجَزور ، ولكنه هو بلَغَ بها إلى تسعة وعشرين نصيباً ، كما سَنرى من النص الذي سنُثبته ، والذي يقول فيه الشيخ : « وكانت لهم عَشْرَةُ أقداحٍ ، وهي الأزْلامُ ، والأقْلامُ ، والفَذّ ، والتوْأمُ ، والرّقيبُ ، والحِلْسُ ، والنّافِس ، والمُسْبِل ، والمُعَلّى ، والمُنيفُ ، والسَّفيحُ ، والوَغْدُ . لكلّ منها نصيب معلوم من جَزورٍ ينحرونها ، ويُجَزِّئونها عشرةَ أجزاء . للفذّ سَهمان ، وللتوأم سهمان ، وللرقيب ثلاثة ، وللحِلسِ

---

(1) ابن سيده ، م.م.س ، 13 .20 .

(2) م.س .

(3) م.س .

(4) م.س .

(5) الزمخشري ، ينظر تفسير الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل ، وعيون الأقاويل ، في وجوه التأويل ، 1 .261-262 .

أربعة ، وللنافس خمسة ، وللمُسْبِل سِتّة ، وللمُعَلّى سبْعَة : يجعلونها في الرّبابة - وهي خريطة - ويضعونها على يَدي عدْل . ثم يُجَلْجِلُها ، ويُدخل يده فيخرج باسم رجلٍ ، رَجُلٍ قِدْحاً منها . فمَنْ خرج له قِدْحٌ من ذَواتِ الأنصباءِ أخَذَ النصيب الموسومَ به ذلك القِدْح . ومَنْ خرج له قدحٌ مِمّا لا نصيبَ له لَمْ يأخُذْ شيْئاً ، وغَرِمَ ثَمَنَ الجزورِ كُلّه .

وكانوا يدفعون تلك الأنصباءَ إلى الفقراء ولا يأكلون منها . ويفتخرون بذلك ، ويذمّون من لم يدخل فيه ، ويسمّونه البَرَمَ . . . »[1] .

ويمكن أن نستخلص من نصّ الزمخشري أموراً لعلّ أهمّها :

1 . أنّ الزمخشري يذكر ، في الحقيقة ، في هذا النص اثنيْ عشرَ قَدْحاً لا عشرة أقداحٍ ، فيضيف على ما ذكره ابنُ سيده اثنيْن وهما : الأزلام ، والأقلام .

2 . يختلف الزّمخشري مع ابن سيده في مستوَى تحديدِ أسامِي بعض الأقداح فيجعل الزمخشريُّ المُصْفَحَ مُسْبِلاً ، وهما بمعنىً واحدٍ في قول[2] ، وبمعنيين مختلفين في قول آخر إذ يجعل ابن منظور المسبل خامس الأقداح[3] ، والمصفح سادساً فيقرر : « المُصْفَح من سهام المَيْسر : السادس . ويقال له : المُسْبِل أيضاً »[4] . فابن منظور نفسه يضطرب في تحديد معنَيَيْ هذين القِدْحَيْن ، فإذا كانا بمعنىً واحدٍ في القول الثاني ، فكيف يكون المُصْفَحُ خامِساً في القَوْل الأوّل ؟ فالمُسْبِلُ خامسُ الأقداح في مادة (سبل) ، فهو ، إذن ، يختلف مع المُصْفَح الذي هو سادس الأقداح .(صفح) لكنّ الذي رَبَكَ هذه التحديداتِ ذهابُ ابن منظور إلى أنّهما بمعنىً واحدٍ .(صفح)

3 . إنّ الناسخ حرّف لفظ « المَنيح » فجعله في تفسير الكشّاف ، كما رأينا ذلك في النص المثبت ، « منيفاً » . ونَحْنُ لا نعرف المَنيف على أنّه مرادِفٌ للمَنِيح .

(1) م .س . وراجع الإحالة : 44 من إحالات هذه المقالة .

(2) ابن منظورم .م .س ، صفح .

(3) م .س ، سبل .

(4) م .س ، صفح .

4 . إنّ الزمخشري لا يجعل للأزلام والأقلام أيَّ سهمٍ ، ويشرع في تحديد أنصباءِ الأقداحِ ابتداءً من قِدْحِ « الفَذّ » .

5 . يذكر الزمخشري لقِدْح « الفَذّ » سهمَين اثنين ، مَثَلُهُ مَثَل قدْح « التوأم » ممّا يجعل ، في هذه الحال ، عددَ الأسهم تسعةً وعشرينَ ، لا ثمانيةً وعشرين . ونحن نعتقد أنه وقع سهوٌ للمؤلِّف ، أو لأحد نسّاخ تفسيره ، إذْ جعل للفَذّ سهمَين اثنَين ، وهو مذهب غيرُ صحيحٍ ؛ إذ الفذّ ، بحكم منطوقه نفسه[1] ، لا يدلّ إلاّ على سَهْمٍ واحد . وقد قرّرت ذلك معاجم اللغة العربيّة القديمة الموثوقة[2] . وممّا يدلّ على ذلك أنّ تحديد الأنْصِبَاءِ يبتدئُ بالواحِدِ المعيَّن للقِدْح الأوّلِ الذي هو الفَذُّ ، ثمّ بالاثنين المعيَّنَيْن للقِدْح الثاني الذي هو التوأم ـ الذي يدلّ لفظه على معناه هنا ـ ، وبالثلاثةِ الأسْهُمِ لِقدْح الرقيب الذي هو الثالث في ترتيب أقداح الميسر ، وهلمّ جراً . .

6 . ونلاحظ أنّ عدد « سبعة » المعتقداتيّ لدى معظم الشعوب ، يلعب دوره في هذه اللعبة العربيّة الفولكلوريّة حيث تبتدئ الأقداح بنِصْبٍ واحد وتنتهي بسبعة أنْصِبَةٍ لدى القِدْح السابع ـ من ذوات الأنصِبة ـ الذي هو المُعَلّى . في حين لا يغيب العدد الفولكلوريُّ الثاني الذي هو ثلاثة حيث يشمل ثلاثة أقداحٍ لا أنصباء لها . كما لا يغيب العدد الفولكلوريّ الثالث الذي هو عشرة حيث جعلت هذه الأقداح ، في أصلها عشرة ، ثم صنّفت سبعة منها لوظائف معيّنة ، كما صنّف منها ثلاثٌ لوظائف معيّنة أخرى . ونلاحظ أنّ عدد سبعة ، وهو العدد الفولكلوريّ بامتياز في جميع الثقافات الإنسانية البدائيّة ، ينهض بوظيفتين : الوظيفة الأولى أنه يكون خاتمة لأقداح الميسر ذوات الأنصباء . والوظيفة الأخراة أنّ القدح السابع في الترتيب يستبدّ بسبعة أنْصِباء .

وكان الحَكَمُ التّرضَى حُكومَتُه ، على حدّ تعبير الفرزدق ، بينهم يُخرِجُ الأقداحَ من الرّبَابة ، بعد جَلْجَلتها ، فيَخْرُج إمّا القِدح الرابح ، وإمّا القِدْح الغُفل . فمن خرج له قِدْحٌ

---

(1) وقد أطلقه الفقهاء على الذي يصلّي وحده .

(2) م .س فذذ . وقد ذكر ابن منظور أنّ سهام المَيسر عشرة ، وهي : الفذّ ، ثمّ التوأم ، ثمّ الرقيب ، ثمّ الحِلْس ، ثمّ النافس ، ثمّ المُسْبل ، ثمّ المُعَلّى ، والثلاثة السِهام التي لا أنصِباءَ لها ، هي : السَّفيح ، والمنيح ، والوَغْد .

رابح فاز وأخذ نصيبه من الجَزور ثمّ وزّعها على فقراء الحيّ ومساكينه وغُربائه، ومَن خرج له القِدْحُ الغُفْل غُرّمَ ثمن الجزور كلّها.

والذي يتولى قِسْمَةَ الجزور يسمّى اليَاسِر، والذين يتولّون الضّرْب بالقِداح ـ وهم المتقامرون على الجَزور ـ يُسَمَّوْن الياسِرِين[1]. وأمّا الذي يرفض الدخول، مع المتقامرين، في هذه اللعبة التي لا تخلو من طقوس معتقداتيّة فيُسَمَّى، كما سبقت الإيماءةُ إلى ذلك، البَرَمَ. ويبدو أنّ اشتقاق لُعْبَة المَيْسِر جاءَ من اليُسْر، وذلك على أساس أنّ الربح فيها يأتي من غير كدٍّ ولا تعب.

بيد أنّ هذا الوجه من الاشتقاق لا ينهض على منطِق الأشياء؛ إذ ليس الربح، في هذه اللعبة، إلاّ شكليّاً أو معنويّاً، إذ الرابحُ لا يجوز له، في طقوسهم، أن يُفيدَ من الأنصباءِ التي رَبِحَها من الجزور، وإلا؛ اغتدى ذلك عليه عاراً. فكأنّ هذه اللعبة، من الوجهة العمليّة، لا رِبْحَ فيها: فالياسر إمّا خَاسِرٌ فيغْرَم ثمن الجزور، وإمّا لا خَاسِرٌ ولا رابح!

وتشتمل هذه اللعبة على طقوس فولكلوريّة مُثيرة، منها:

1. اجتماع الياسرين في صعيد واحد نفترض أنّه ساحةٌ من سَاحِ الحيّ، وتَجَمْهُر الفقراء والمتفرّجين والفُضوليّين من أطفال ورجال، وانتظار نتائج اللعبة الفولكلوريّة.

2. جمعُ الأقداح وإدخالها في رَبابَتِها، والتحقُّق من عَدَدها وصفاتها.

3. التشاور والتفاوض في اختيار العَدْل الذي يحكم بينهم.

4. جمعْ الإبل التي تنحر في وجْهٍ من ساحة الحيّ والأطفالُ ينظرون ويعجبون، والفقراء ينتظرون ويأْمُلون، والقرمون المُعدَمون إلى اللّحم يتلمَّظون.

وواضح أنّ هذه اللعبة لم تكن تُلْعَبُ لوجه الله، ولا رغبةً في إطعام الفقراء والمساكين، ولا تطلّعا إلى التخفيف من عناء المُعْوزين، ولكنها كانت قِماراً كان أغنياء أهل الجاهلية يأتونه تَبَاهياً وتفاخراً، وتَعَالياً وتكابُراً، لا كرَماً ولا سخاء. وإلاّ، فما كان يمنعهم من أن يتصدّقوا على المُحْتاجين دون هذا التهويل الاستعراضيّ حيث كانت

---

(1) م.س. يسر.

أخبارُ هذه المجالس، حتماً، تسير بذِكرها الرُّكبان، ويَسمُرُ بتردادِها الشيوخ والوِلْدان.

وأيّاً ما يكُنِ الشأن، فذكْرُ هذه اللعبة، بغضّ الطّرْفِ عن كونها تحتمل معتقداتٍ أو لا تحتمل، فإنها تنهض على نحر الإبل والتفاخر بنحرها، للتقامُر بلحومها.

وأمّا إيلاعُهم بذِكر الخيل، وكَلَفُهم بوصْفها، بل ذَهاب بعضهم في ذلك، ونبغي به عنترة، إلى حدّ محاورتِها ومُحادثتها باللغة السِّيمائيَّةِ، فلأنّها حقّاً كانت أثيرةً لديهم، عزيزة إلى قلوبهم، جليلةَ القَدْر في عيونهم، فكان الفارس ربما تغنّى بجواده، وافتخر بكَرَمِه وسخائه، وانتقى له اسماً يُناديه به[1]، بل ربما كان الفارس العربيّ يُؤْثره على أبنائه الصغار[2]، فقد كانت «الخيل حصونَ العرب، ومَنبِت العزّ، وسلّم المجد، وثمال العيال، وبها تدرك الثأر، وعليها تصيد الوحش، وكانوا يؤثرونها على الأولاد باللبن، ويشدّونها بالأفنيَة للطلَب والهرَب»[3].

وقد برع في وصف الخيل من أصحاب المعلّقات امرؤ القيس وعنترة خصوصاً، على حين أنّ الذي عُني بإظهار منافِعها، وتوصيف مكانتها أيّام الحرب، وأنّ النساء هنّ اللواتي كنّ يَقُتْنَها ويَعْلِفنها: إنما هو عمرو بن كلثوم.

بيد أنّ الذي وصف الفرس، وصال وجال في الأطوار التي يتّخذها حين يسابق، وحين يعادي الثورَ والبقَرة، وحين يغتدي مِكرّاً مِفرّاً، وحين يكون مُقْبلاً مُدبراً معاً، وحين يُمْسي قَيْدَ أوابدَ، شديدَ الاقتدار على المسابقة والمُلاحقة، وقويّاً على المُعاداة والمُطارَدة، إنما هو امرؤ القيس بن حجر. فكأنّه الشاعر الذي أسّس أصول الوصْف، في معلّقته، لأطوار هذا الحيوان الجميل، وخلّد بعض النعوت التي تُحْمَدُ فيه، والتي إذا وفَرَتْ في صفاته كان سابقاً لاحقاً، لا مُصَلِّياً ولا سُكَيْتاً[4].

---

(1) يراجع ابن الكلبيّ، أنساب الخيل في الجاهليّة والإسلام وأخبارها.

(2) المبرد، م.م.س.، 2. 242.

(3) ابن قتيبة، كتاب العرب، في رسائل البلغاء، ص349.

(4) يبتدئ وصف الفرس من معلّقة امرئ القيس من قوله:

وقـد أغتـدي والطـيرُ في وُكَناتهـا بمُنْجـردٍ قيـدِ الأوابـدِ هيكـلِ

ولقد أحبّ العرب الفرسَ وأصَّلُوها ، وعتَّروا نسَبَها ، وغالَوْا في التماس أوصافها على النحو الأكمل ، والوجه الأمثل ؛ لأنّ هذه الفرسَ هي التي كان الفارس يمتطيها يومَ الزينة ، ويظهر عليها في المآقط ، ويقاتل عليها يوم الهيجاء ، ويعادي بها الوحْش يوم الصّيدِ ، ويتظاهر بها على التَّظعان ، كما يتباهَى بها في الرياضة يوم الإِسْتباق .

فلا عجب أنْ أَلْفَيْنَا ذِكْرَ الفَرَسِ يأتي في المعلّقات بعد البعير والناقة ، ولا عجب أن ألفينا كُلاًّ من امرئ القيس وعنترة وعمرو بن كلثوم يختصّه بَمكانة مَكينة في معلّقته ، على تفاوت في الوصف ، وعلى اختلاف في التعامل ، ولكنْ على اتفاق في حبّ الفرس ، والافتخار بكرمه وعِتْقِه .

وقد لا يقال إلاّ بعضُ ذلك عن الظبْي وما يرادفه ، أو يقترب من معناه ، من رئم ، وَرَشَإِ ، وجِدَايةٍ . . حيث لم يذكر في المعلّقات بخاصّة ، وفي الشعر الجاهليّ بعامّة ، إلاّ في معارض تشبيهِ الحبيبةِ ، أو استعارتِه لها . وقد استرعى الشاعرَ الجاهليّ ما في هذا الحيوان الجميل من صفات الرشاقة حين يعدو ، ثمّ ما فيه من طول الجِيْدِ حين يَنُصُّه ، وما له من سَواد المُقلتين حين يرْنو ، ثمّ ما استَأْثَرَ به من الضعف حين يُصاد . وقد ظلّت هذه الصفات الأربعُ - على وجه الدهر ، وفي جميع الثقافات ، ولدى عامّة الأذواق - منشودةً في المرأة الجميلة ، مطلوبة في الفتاة الرشيقة .

ولم يَكْلَفِ الشعراء بتشبيه حبيباتهم بالآرام لمجرّد أنّهنّ كنّ يُشْبِهْنَهَا ، ولكنّ ذلك شاع في أشعارهم ؛ لأنهم كانوا يعايشون هذا الحيوان ، ويصطادونه يوم الطَّرَدِ ، ويشاهدونه في تَظعاناتهم وتنزُّهاتهم ، فلم يكن ذِكْرُه ، إذن ، إلاّ من باب رسْم البيئة التي كانوا فيها يَحْيَوْن ، ووصْف المحيط الذي كانوا فيه يضطربون .

وقد ظلّ الظبْي[1] مجسِّداً للصورة الجميلة التي توضع فيها المرأة حين يراد نعتُها

=

إلى قوله :

فبـات عليـه سـرجُه ولجامُـه ... وبـات بعينِـي قائمـاً غـيرَ مُرسَـلِ

(1) أو الغزال في اللغة الأشيع بين الناس في هذا العصر .

بخِفَّة اللحم ، وهِضَمِ الكشح ، وطول الجِيد ، وسواد المُقلتين ، ورشاقة الحركة ، وضعف المقاومة ، على المقاومة !

وقد عَرِضَ لذكر الظَّبي وما في معناه مثل الرئم ، أو الرشإ ، أو الشادِن ، أو ما في حكم هذه الأسماء المتقارِبَةِ المعانِي والتي كانت تطلق كلّها على الغزال ، أو على أنواعٍ منه ، كالجِداية ، والرَّبْرَب : خمسة من المعلّقاتيّين هم امرؤ القيس ، ولبيد ، وعنترة ، وطرفة ، وزهير بتواتُرٍ لديهم مجتمِعين اثنتَيْ عشرة مرةً استَبدَّ منها امرؤ القيس ولبيد ، وحدهما ، بثَمان .

وعلى أنّ زُهيراً لم يذكر الأطْلاءَ[1] إلاّ في معرِض وصف جمال الحيز الذي كان يَبْكِيه ، ونَعْتِ الطَّللِ الذي كان يَعُوجُ عليه فيَسْتَهْوِيه .

---

(1) ويطلق الطَّلاَ في العربيّة على ابن الظبية ، وابن البقرة الوحشيّة ، وربما على الصبيّ نفسِه ، في الشهر الأول من الميلاد .

سادساً: الثور والحمار والمعتقدات القديمة

قد لا تكتمل بنية هذه المقالة إلاّ بالتعرّض لزوجيْن اثنيْن، آخريْن، من الحيوانات الوحشيّة، لمعالجتهما، وهما: الثور وبقرتُه، وحمار الوحش وأتانُه.

وقد اغتدت صورة هذين الحيوانين: الثور والحمار، مثيرةً في الدراسات المعاصرة بحيث يجتهد، في هذه الأيام طائفةٌ من الباحثين، في تأويل إيلاعِ الشعراءِ بذِكرِهما، ورصْد حركتهما، ومتابعة سلوكهما إزاء الصيّادين، ووصْف تصرّفهما إزاء أُنْثَيَيْهما، فتراهم يعيدون ذلك، في الغالب، إلى أنّ الثور، خصوصاً، له في الثقافة الجاهليّة دلالاتٌ أعمقُ مِمّا كان يعتقد القدامى من شرّاح النصوص الجاهليّة، وأنّ ظاهر القراءة لم يكن بذي بال.

والْحَقُّ أنّ القدماء أنفسَهم، كأنّهم كانوا يَرَوْنَ في شيءٍ من التقيّة والاستحْياء، أنّه كان لمثل هذه الحيوانات مكانةٌ ما، وشأنٌ ما من القداسة.. ولعلّ ذلك هو الذي ضَرَبَ على صائديها أن لا يزالوا فُقراءَ محرومين[1] أُخْرَى اللّيَالِي ولهم في هذه المعتقدات أشعار كانوا يُنْشِدونها، ومنها أبياتٌ لِذِي الرُّمّةِ، وأبيات أخراةٌ لمجهولٍ[2]. فكَأَنّ الذين كانوا يعْرضون لهذه الحيوانات من القُنّاصِ لا يزالون فقراءَ عِقاباً لهم على ما يجترمون..

وعلى الرغم من أنّ أبا عثمان الجاحظ يستشهد بأبياتٍ لذي الرُّمّةِ يذكر فيها الثور الوحشيّ، فإنّ المعتقد العامّ، لدى العوامّ، أنّ هناك مِهَناً وتجاراتٍ ومرتفعاتٍ لا يُفلح ممارسُها في الدنيا أبداً، مثل ما تراهم إلى يومنا هذا، يعتقدون في البنّائين الذين هم على الرغم من الأموال الكثيرة التي ينالونها مقابل ما يبطشون ويكْدَحون، فإنك لا تكاد ترى واحداً منهم أنْيَقَ الثياب، سليم الإهاب، عامِرَ الجيب، ناضر الوجه.. وتزعم عامّة هذا الزمان أنّ ذلك عائد، في الغالب إلى أنهم مجبُولون على الغِشِّ حين يَبْنون، فلم

---

(1) الجاحظ، كتاب الحيوان، 4. 436.

(2) م.س، 4. 437 ـ 440.

يكن الله لِيَجْزِيَهُمْ إلاّ فقراً وضُرّاً، وكَدْحاً ونَصَباً، إلى يوم الممات..

ونحن نعلم، بعدُ، أنّ القانِصَ لا يصطاد الثورَ والحمار وحدَهما، ولكنه يجاوز ذلك إلى الظباء، والنَّعام والوُعول، فما بالُ ربْطِ لعنةِ الفقر بالقانصين الذين يصطادون هذَيْن الحيوانَيْن وحْدَهُما، وقل هذا الحيوان وحده، وهو الثور؟ ألأنّ هذَيْن الحيوانَيْن كانا، حقّاً، لديهم، مقدَّسينِ فيما كانوا ورِثوه من معتقداتِهم الوثنيّة القديمة، وديانتهم الصنميّة الغابرة؟ أم لأنّ هذا المعتقد نَشَأَ من باب السخريّة بهؤلاء القانصين الذين كنتَ تراهم ربما قَضَوا اللّيالي المُتطاولةَ، عُفْراً كُنّ أمْ دَآدِيَ، في انتظار سُنوح هذا الحيوان لهم من أجلِ اصطيادِه، حتى إذا سَنَحَ فإنْ كانوا لا يكادون يُفلحون في سعْيهم، ويُصيبون في رَمْيهم؟ إنّ السرعة التي وهبَها هذا الحيوانُ حين يَشُدُّ عادياً، بَلْهَ هارباً من سِهام الرُّماةِ، ثمّ إنّ بُطْءَ انطلاقِ السّهم البِدائِيّ الذي كانت تصنعه الأعرابُ من شجر النَّبْع، وتعرّض مثل هذا السهم لدى مُروقه عن القوس لبعض الريح، وقد يضاف إلى ذلك هَوْلُ المفاجَأة الذي قد يَجْعَلُ الأعرابيَّ حين يَرمي: يضطرِب ويرتَعِش. كما قد يضاف إلى كلّ ذلك ظلام الليل، وحتّى لو كان مقمراً، فإنّ نوره يبيت شاحباً.. كلّ أولئك عواملُ كانت تجعل مسعَى الصيّاد يَخيب، وحظّه ينكد، وأملَه يضيع.

فكان، إذن، ما يعاني الصيَّاد من طول الانتظار، ومن البُعْد عن الدّيار، ومن سهَرِ الليالي الطِّوال الدّآدِ، بالقياس إلى ما كان يَجْنِيه من وراء كلّ ذلك العَنَاءِ: لا يُمثّل، في حقيقته، إلاّ شأناً يسيراً، ونَيْلاً قليلاً، فكأنّ أمرَ أولئك القُنّاصِ المحرومين كان يُشْبِه، على عهدنا هذا، صادَةَ السَّمَكِ الهاوين حيث لم نَرَ واحِداً منهم أفلح قطّ، ولا أثْرَى قطّ من وراء سعْيه. وذلك على الرغم من تقضِيَته الليالِيَ الطوالَ، والأيّام الثّقال، في انتظار ما تجود به سنّارتُه الشحيحة التي لا تكاد تجود عليه، في الغالب، إلاّ بسمكات صغيرات قليلاتٍ لا يُسْمِنّ ولا يُغْنِينَ. ولكنْ لا دَيّارَ من هؤلاء السَّمّاكِينَ يُفكّر، أو يحاول أن يفكّر، في الإقلاع عن هذا الدأب الذي لدى فشله في تحقيق الجانب النفعيّ منه، وهو الذي كان، في الحقيقة، الأصل في ممارسة هذه الهواية التي تزعج ولا تربح: ربما ألفيتَه يفلسِفُ الأمور فيزعم لك أنّ صيد السّمك، بالسّنّارة التقليديّة، هو مجرّد ثقافة، وتسلِيَة، وتأمّل، ورياضة ذهنيّة، وتعوُّد على المصابرة، وابتعاد عن ضجيج المدينة، وإزعاج الناس..

حقاً، لم يكن القُنّاصُ يُفلحون، ولكن لاَ لأنَّ الثّورَ كان مقدَّساً مباركاً لدى قدماء العرب، على وجه التوكيد، فكانت عناية البركة، أو قل إن شئت لعنة القداسة، تصيب الذين كانوا يمارسون صيده: ولكن لأنَّ ذلك الحيوان ـ ومعه بقيّة الحيوانات التي وقع الكَلَفُ بذِكْرِها في الشعر الجاهلي ـ كان أقلَّ مِمَّا نظن عَدداً، في أرجاء شبه الجزيرة العربية[1] فكان سُنوحُه للصّيادين نادراً من وِجْهَة، ثمّ لأنّ الوسائل البدائية التي كان الأعراب البادون يَصطادون بها ـ ولم تكن تجاوز، في الغالب، كِلاباً هزيلة، وسِهاما طائِشة ـ لم تكن تسمح لهم بالتمكّن من هذا الحيوان القويّ الرشيق السابق الذي كان يصول ويجول في الصحراء العربيّة الشاسعة الأرجاءِ، المتراميَةِ الأطرافِ.

وربما كانوا يُعيدون هذا الفشل في سعيهم إلى العَدْوِ الخارق الذي وُهِبَتْه الحُمُر والبَقَر، وإلى لعنةٍ من القوة الغيبيّة، والتي إن كانَتْ لَتُفْضِي إلى طيش السِّهام، فإذا هي لا تُصيب، وإقْصارِ الكلابِ التي إن كانَتْ لَتَعْدُو فتَبْهَرُ وتَخِيب.

كان قنّاصو الثيرانِ والحُمُر الوحشيّة كثيراً ما يَخيبون، إذن، في مساعيهم للعلل التي ذكرنا، والأسباب التي بيّنّا.

وأيْما ما يُعَلّلُ بعض الباحثين المعاصرين بأنّ ذلك كان يعود إلى اعتقادهم بقُدْسيّة الثور الوحشيّ، فلا نحسبه إلاّ تبريراً من أولئك الباحثين لعَجْزِ أولئك الصيّادين، وقلّة حيلتهم: أمام قوّة هذا الحيوانِ وقدرته الهائلة على العَدْوِ والرَّكْضِ، والشَّدِّ والفَرِّ. إذْ ما أكثر ما يعجز المرء عن قتل ذُبابة حقيرة وهو في بيته، وفي مُتَّسَعٍ من أمره، وفي رَخاءٍ من عيشه، وفي كاملٍ من وعيه، فما بالُه وقد كان ربما قضَّى طويلاتِ الليالِي منتظِراً سُنوحَ هذا الحيوان، قُرْبَ غدير ماء، لِيَرْمِيَهُ بِسَهْم طائشِ التصويب، ويُرسل عليه كِلاباً هِزالاً تَخِيب، هي أيضاً في الغالب، ولا تُصيب، بل كانت تمنَى بالهلاك كما وقع لكلبتي لبيد كسَابِ وسُخام؟ وما بالُه وربما سَنَحَ له بعض هذه الحيوانات وقد بلغ منه الجهد مبلَغه، ونال منه الضّرُّ مناله، فاغتدى ضعيف التركيز، خائر القوى، قليل الحيلة؟

(1) وقد كان عائداً ذلك إلى قلّة نَباتِها، وصِغَرِ أشجارِها، وشُحّ أنوائها.

إنّا لو أدرْنا الزمن خمسةَ عشر قرناً إلى الأمام، انطلاقاً من ذلك العهد، فكان أولئك الصيّادون يصطنعون البنادقَ المُكَبِّرَةَ للرؤيةِ، وذات المرمَى البعيد: أكان يُعْجِزُهم في هذه الحال قتل تلك الثيران، ورمْيها من بعيد رَمَياتٍ مصيبةٍ قاتلة؟ إنّ العجْز إذن، في إصابة ذلك الحيوان، وفي أطوار قليلة لا يعود إلى ما كان مُتَرسِّباً في أنفسهم من معتقدات يقدّسون بها هذا الحيوان بمقدار ما كان ضرْباً من التبرير لعَجْزِهم أمام قوّته وهو يَعْدو، وإخفاقهم أمام سرعته وهو يركض: لبدائيّة السِّلاح الذي به كانوا يصطادونه.

وقد كان «الأعراب لا يصيدون يرْبُوعاً، ولا قُنفُذاً، ولا وَرَلاً، مِنْ أوّل الليل. وكذلك كلّ شيء يكون عندهم من مطايا الجنّ كالنّعام والظّباء (...). فإن قَتَل أعرابيّ قُنفذاً أورَلاً، من أوّل الليل، أو بعض هذه المراكب، لم يأمَنْ على فحل إبله...»[1].

وعلى الرغم من تحكّم كثير من المعتقدات في ذهنيّات أولئك الأعراب[2] المحرومين، فإنّا لم نعثر، مع ذلك، على نصّ موثوق يَقْطَعُ بمُعتقداتِيَّةِ الأعرابِ في قُدْسِيَّةِ الثور وبَرَكته، أو في جِنِّيَّتِهِ وشَيْطانِيَّتِهِ، أو في استئثاره بِبَرَكةٍ روحيّةٍ ما، ولكنهم كانوا يعتقدون بحلوليّة الجِنّ في بعض الحيوانات المُصطادة كالقُنفُذ والوَرَل والنّعامة والظّبْي.. فكانوا يتحرّجون في اصطيادها لَيْلاً، لخَشيتهم الظلامَ المظنونَ بخروج الكائناتِ الشرّيرة تحت جُنْحِهِ..

وبصرْف النظر عن المعتقَد الذي يُومِئ إليه أبو عثمان الجاحظ، لم يكن يسيراً عليهم اصطيادُ أيّ حيوان بليلٍ والظلام مُطبِقٌ، والدُّجى مُخْدِق. فكأنّ تقريرَ بعض هذه المعتقدات، في سلوكهم، كان جِنْساً من الإذعان للأمر الواقع. وكأنّهم كانوا كلّما عَسُرَ عليهم تحقيقُ شيءٍ في واقع الأمر، فأصيبوا بهزيمة معنويّة، اجتهدوا في تعليله بمعتقدٍ ما، أو بقوّة غيبيّة خارقة، مثل ما علّل بعض الدارسين المعاصرين تعليل اعْتِيَاصِ وقوع الثور في حبائلِ صيْد الأعرابِ بقدسيّة ذلك الحيوان في معتقداتهم القديمة[3].

وما يذهب إليه ابراهيم عبد الرحمن من حتميَّة انهزامِ الصيَّاد وانتصار الثور «الذي

(1) م. س، 6. 46 ـ 47.

(2) م. س، 6. 357 ـ 358.

(3) علي البطل، م.م.س، ص. 135 وما بعدها.

يظهر دائماً على مسرح الأحداث وحيداً قلِقاً ، ضامراً ، جائعاً ، وهو لذلك يطلق عليه كلابه في موعد بزوغ الشمس في مطاردة عنيفة (. . .) محكومة في كلّ القصائد بنهاية محتومة هي قتل الكلاب ونجاة الثور قبل مغيب الشمس (. . .) . إنه لم يحدث ولو مرّة واحدة أن قتل الصائدُ ثوراً في شعر الجاهليين[1] : قد لا ينبغي له أن يكون سليماً مقبولاً ، ولا أنّه يحمِل دليلاً خِرِّيتاً . ونحن لا نسلّم للصديق إبراهيم عبد الرحمن ، خصوصاً ، هذا التعميم في إقامة أحكامه التي كان يركّزها على أنَّ هذا الثور :

1 . يظهر دائماً وحيداً على مسرح الأحداث ؛

2 . إنه يُطارَد مطارَدةً عنيفة محكومة في كلّ القصائد بنهاية محتومة هي تعرّض الكِلاب المرسَلَة عليه للقتل ، ونجاته هو متغطرِساً عِمْلاقاً .

3 . إنه لم يحدُث ، ولو مرة واحدة ، أن قَتَل الصائِدُ ثوراً في شعر الجاهليّين .

إنّ عامّة الشعر الجاهليّ المتمحّض لاصطياد الثور وصِراعه مع الصائد تمثُلُ في ثلاثة أطوار :

الطور الأول : ينتصر فيه الصيّاد على الثور[2] . وقد صادفتْنا ، حول ذلك ، قصائدُ جاهليّة كثيرةٌ نُحيل على بعضها في هذا المجاز[3] .

والطور الثاني : ينتصر فيه الثور على الصيّاد . وقد كان ذهب إلى هذا الحكم

---

(1) ابراهيم عبد الرحمن ، م.م.س. ، 57 ـ 58

(2) ولا يقتصر ذلك على قصائد المراثِي كما يذهب إلى ذلك عليّ البطل : إذ ما أكثر ما ألفيْنا الصيّاد ينتصر على الثور والبقرة الوحشيّة ، خارج إطار قصائد الرثاء ، كما سنَرى حين نَعْرِض لبعض معلَّقَتَي امرئ القيس ولبيد . . . علي البطل ، م.م.س ، ص . 138 . وانظر ، مثلاً ، ديوان الهذَلّيين ، 3 ، 2 ـ 4 (الدار القوميّة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1385 ـ 1965) ، [وهي نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب] : حيث ينتصر الصيّاد على الثور خارج إطار الرثاء في قصيدة تُعْزَى ، على الشَّكِّ ، إمّا إلى الخناعي ، وإمّا إلى أبي ذؤيب الهذليّ .

(3) قصيدة لمالك بن خالد الخناعيّ ، الهذليّ : ديوان الهذليّين ، 3 ، 2 ـ 4 . وقصيدة لزهير بن حرام أحد بني سَهم بن معاوية (وصف مشهد الصراع الذي ينتهي بانتصار الصيّاد في سبعة عشر بيتاً) ، وديوان الهذليّين ، 3 ، 99 ـ 104 وقصيدة لخفاف بن ندبة (مخضرم ، ونفترض أنّ قصيدة وصف الثور قالها في الجاهليّة) : الأصمعيات ، 30 وقصيدة لعقبة بن سابق ، الأصمعيّات ، 42 ، وقصيدة لعمرو بن مَعْدِيكربَ الزبيدي ، الأصمعيّات (أبيات : 13 ـ 19) ، ص . 174 ـ 175 . وقصيدة لضابئ بن الحارث بن أرطاة البرجميّ ، الأصمعيّات أيضاً ، 191 .

إبراهيم عبد الرحمن وعليّ البطل جميعاً، ولا اختلافَ فيه بين الناس، ليس إلاّ...

والطور الثالث: ولم نَرَ أحداً أومأ إليه، وكأنّه لُطْفٌ خَفِيٌّ، هو ذلك الوضع المحايد الذي يقع للثور والصيّاد معاً بحيث يسكت الشاعر عن تقرير الأمِر في مصير الصِراع بين الاثنين: مثل ما نلاحظ ذلك في قصيدة للأعشى الذي ذكر فيها ناقته ليشبّهها في قُوَّتِها وسرعتها بالثور الوحشيّ[1]، ومثل الذي نلاحظ في قصيدة أخراةٍ للأعشى أيضاً حيث ذكر، هذه المرة، الحمارَ الوحشِيّ لا الثورَ: ليشبّه به ناقته أساساً[2]: إذ يسكت الأعشى عن وصْف «سيناريو» الصيد والمطاردة ورمْي الصيّاد، وإمكان طَيْشِ سهامِه، وإمكان تمكُّن العَير، أيضاً، من الفِرار عَدْواً..

وعلى الرغم من ثبوت بعض الحفريّات والآثار القديمة التي قد تومئ، على نحو أو على آخر، إلى تعامُل الإنسان القديم في شبه الجزيرة العربيّة والشام مع الثور تعامُلاً لا يخلو من بعض التقديس[3]، فإننا نعتقد مع ذلك، بضعف صحّة هذه النصوص، وغُموضها، وتناقُضِها، وقِلّتها، وكلّ أولئك عواملُ تَحْمِلُنا على أن لا ننظر إليها بمثل تلك الحَماسة المثيرة التي ينظر بها إليها مَنْ سَبَقَنا مِنَ الدارسين، في مصر وفي غير مصر، وتجعلنا، نحن إذن، نحتاط أشدّ الاحتياط في إصدار أحكامٍ صارمة، قطعيّةٍ، عنها؛ لأنّنا نَعُدُّها، في الزمن الراهن، لا تبرح تَدْرُجُ في مدارج الإشكاليّة التي يعْسُرُ معها الانتِهاءُ إلى حكم لا يختلف فيه اثنان.

وإذن، فصورةُ الثّور المنتصر على الصيّاد ليست قاعدةً مطّردة، فهناك استثناءات كثيرة، تصادفنا هنا وهناك (امرؤ القيس ـ لبيد (العير) ـ حُمَيْد بن ثور..).

ويبدو أنّ صورة الوحش المنتصر على الكلاب والرُّماة، ولو كانوا محترِفين بارعين، مظهرٌ موروث في القصيدة العربيّة كانوا يقصدون به إلى وصف الأعْرابِيِّ بالعُنْجِهيّة، ووحشيّة البداوة، وشدّة احتماله للانتظار أيّاماً بلَياليها، في الفضاءِ الخالِ،

(1) الأعشى، ديوانه، 128.

(2) م.س، 160.

(3) حسن الباش، الميثولوجيا الكنعانيّة والاغتصاب التوراتيّ، ص. 57.

والحيز القَفْرِ. ومَن كان كذلك كان شُجاعاً لا يخاف، وشديداً لا يلين، وقوياً لا يضْعُف، ومغامِراً لا يَهاب. ويشبه إيلاع كثير من الشعراء في الجاهلية، وصدر من الإسلام، بذِكرْ بعض هذه الحيوانات الوحشيّة بالبُكاء على الدِّيار، والوقوف على الأطلال، حتّى لو لم يكن الشاعر، فِعْلاً وَحقّاً، فَقَدَ حبيبتَه، أو كان له، على الحقيقة، حبيبةٌ بالطلل الذي يصف، والرَّبْع الذي يَرْسُم. وإذا كان البكاء على الديار أوْمَأ إليه امرؤ القيس في بيتِهِ الشهير، فإنّ صيد الثور وانتصاره على الصائد ضاعت آثارُه فيما ضاع من شعر وأخبار، وتَلِفَ من أيّام وأحداث: في غيابِ التاريخ، وأمام صمتِه، وبحكم أمّيّته البَيّنَة التي شانَتْه فلم يكتب لنا شيئاً ذا بالٍ ممّا وقع في غابر الأزمان، واجتزأ ببعض الروايات الشفويّة التي تقترب من عهد الإسلام. وللذين حاولوا إقامة دراسةٍ كاملةٍ على مسألة انتصار الثور على الصائد، وأنّ الثور كان متبرَّكاً به لديهم فكان اصطيادُه كالمستحيل الذي لا يُدْرَكُ، والمحال الذي لا يتحقَّق، نقول:

1. هل يُعْقَلُ أن يكمُنَ للثور الوحشيّ، أو الحمار الوحشيّ، أبرعُ الرُّماةِ وأشدُّهم تجربةً فلا يبلغوا من أمره شيئاً، لو كان هذا الشأن وارداً على الحقيقة؟

2. كنّا قرأنا إشارة ذكيّة للشّيخيْن: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون[1]، وهي أنّ الشاعر العربيّ إنما كان يذكر أنّ العَير يستطيع النجاة من رَمْية الرامي الصائد؛ لأنّه لم يكن يذكر هذا العَير إلاّ في معرض الحديث عن ناقته التي كان يتطلّع إلى وصفها بالسرعة الفائقة، فهو إذن إنما كان يأتي ذلك ليجعله «شبها لسرعة ناقته»[2].

فالأمر، إذن، ينصرف إلى تفسير سرعة ناقة الشاعر، لا إلى مقدَّسات مزعومة ليس على ورودها من برهان مبين. فرَأْيُ الشيخيْن، هنا، فيه براءةٌ «علميّة». ولذلك نأخذ به في معرِض الردِّ على مَن يزعمون بقدسيّة الثور والعَير في الشعر الجاهليّ.

3. وعلى افتراض أنّ الصيّاد كان، يخيب في رمْي الثور، في بعض النصوص

(1) المفضّليّات للضبي، شرح عبد السلام هارون، وأحمد شاكر، ص180.

(2) م.س.

الشعريّة التي وصلتنا حكايةً عن صيد العير والثيران الوحشيّة : فهل يَعتقد عاقلٌ أنّ سهماً مصنوعاً من شجر النَّبع ، في رأسه نَصْلَةٌ بدائيّة حافِيَة يُمكنه أنّ يقتُل ثوراً وحشيّاً جبّاراً : مِنْ على مَكمَنِ مسافةٍ ليست قريبةً ، غالباً ؟ ألا يكون بُعْدُ المسافة المَرْمِيِّ منها ، وقوةُ جَلَدِ الثور ـ كما سبق لنا أن قرّرنا بعض ذلك ـ وسرعَتُه الهائلة ، وبدائِيَّة السَّهْم المتَّخَذِ في الرمّي ، من العلل الموضوعيّة التي لم تكن قادرةً على أن تجعل الصائد قادراً ، في كلّ الأطوار ، على اصطياد الثور والحمار بنجاعة ونجاح ؟

4 . إنّا نفترض أنّ الشعراء الذين كانوا يتعاطفون مع البقر الوحشيّ ، فإنما كانوا يأتون ذلك على أساس أنّ عيونه تشبه عَيْنَي الحبيبة . . أرأيت أنّه لا يكاد يُخطئ قصيدة ، يعرض فيها صاحبها لرسم هذه الصورة الجميلة ، فالمَهاةُ ، إِيمَا أن تُشبِهَ الحبيبةَ ، وإيما أنْ تُشبِهَ الناقةَ ، وفي كلتا الحالَيْن تُذكَر الوحوش البريّة بادعاء السرعة والقوّة ، وبعد ذكر الحبيبة التي يربطونها ببعض تلك الصفات الجميلة بادّعاء العُذْرِيَّة والطُّهْر والنّقاء ، والعيون النّجلاء السوداء .

وقد نَبِهَ عليّ البطل إلى أنّ الثور لم يكن يهْلك « إذا اقترنت صورته بصورة الناقة »[1] ، بيد أنه فاته أن يَنْبَهَ إلى أنّ ذِكْرَ الثور ، بجوار الناقة ، إنّما يأتي ، في الغالب ، لغرض تشبيهها به ، لا على أنه صيدٌ سانح .

5 . وعلى عكس ما يذهب إليه علي البطل من أنّ الثور ينهزم في الشعر الرثائي[2] ، فإننا ألفينا الحمار وأتانَه ينتصران على الصيّاد في مرثيّة صَخْر الغَيِّ لابنه ، مثلاً :

فراغـا نــاجِيَيْنِ وقـام يرمِـي فآبـتْ نَبْلُـه قصـداً حُطامَـا[3]

ولنكرّرْ ، تارةً أخراةً ، وعلى الرغم من زَعْم الزاعمين أنّ الثور كان مقدّساً لدى الإله أيل في الميثولوجيا الكنعانيّة ، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع الكنعانيين أنفسَهم من ذَبْحِهِ[4] ، وأكْلِ لحمِهِ مِشْوِيّاً مثل أيّ حيوان آخر غير مقدّس . وإذن ، فماذا كانت الحكمة من

---

(1) البطل ، م .م .س 138 .

(2) ولعله كان يلمح إلى مرثية أبي ذُؤَيْب لأبنائه .

(3) ديوان الهذليّين 2 .64 .

(4) حسن الباش ، م .م .س ، 60 .

تقديس الثور إذا كان التعامل غيرَ مقدّس ؟ وماذا كانت الفائدة من وراء الاعتقاد بالتقديس إذا كان ذلك لا يمنع من ذبح الثور وأكله ؟

إنّا نحسب أنّ تلك المعتقدات المتمحّضة لتقديس الثور ، على نحو ما ، ربما لم تنضج روحيّاً في نفوس قدماء العرب قطّ ، وربّما كانت تسرّبت إليهم من بعض الثقافات الوثنيّة الهندوسيّة ، فكانوا يتمثّلونها تمثّلاً غامِضاً شاحِباً ، لم يتبلور تبلُوراً واضحاً ولا دقيقاً في نصوص الشعر التي ورثناها ، ولا في وثائق التاريخ التي تلقّيناها . .

ويبدو أنّ كثيراً من المعتقدات والطقوس الوثنيّة لم تكن واضحةً في أذهان الأعراب الذين كانوا يتجانفون عن التعقيد والتشديد . وقد كنّا رأينا أنّ الأعراب لم يكونوا يَفْهَمون لُعبةَ الميسِر التي كانوا يشْهَدونها ، وربما كانوا يُمارِسونها أيْضاً ، فما القول في معتقدات شاحبة غامضة ترتبط بحيوان ظلّوا أشدَّ الناس حِرْصاً على صَيْدِه ، وأقْرَمَهُ إلى أكْلِ لَحْمِهِ ؟

ويضاف إلى ذلك أنّ وسائل الصيد ، إذا حُقّ لنا إعادةُ الإشارة إلى ما كنّا قررناه منذ حين ، كانت بدائيّة ، على حين أنّ الثيران هي من القوة والقدرة الهائلة على الركْض ما كان يجعل اللحاق بها عسيراً على الكلاب الهزيلة ، يضاف إلى ذلك أنها كانت تدافع عن نفسها بقُرونها الحِدَادِ ، فلم يكن ممكناً للكلاب الوصولُ إليها إلاّ إذا جُرِحَت أو نَصِبَتْ. على حين أنّ النِبالَ التي كان الأعراب يرمونها بها كانت حافِيَةَ النّصْل ، بسيطةَ الصنع ، ضعيفةَ الوَقْعِ ، فكان الصيد بها لا يُغني الاّ إذا سنح الحيوانُ قريباً جِداً من الصَّيّاد ، واستطاع أن يصيبه في بعض مَقْتَلِه . .

والذي يعنينا ، خصوصاً ، هنا والآن ، هو صورة الثور والحمار في المعلّقات السبع ، من بين الشعر الجاهليّ بعامّة .

1. الثور والبقر في معلّقة امرئ القيس:

نصادف في معلّقة امرئ القيس بيتَيْن اثنيْن يصف فيهما معركةً وقعت بين فرسه وبين ثور وبقرته ، ولم تُلْفِ فرَسَه أيَّ عناءٍ في مُعاداتهما ، وإدراكهما بدون جهد وتمكين الفارس من رَمْيهما ، ليظلّ النُّدماء ، وعامَّةُ أهْلِ الحيّ ، يَطْعَمون من لَحْمها

طوراً مُقْتَدَراً مُعَجّلاً ، وطوراً آخَرَ صَفِيفاً مُشْتَوِياً :

فعـادَى عِـداءً بـين ثَـورٍ ونعجـةٍ   دراكـاً ولم يَنضَـحْ بمـاء فيُغسَـلِ
فظلّ طُهاةُ الحيِّ مِن بـين مُنضِـجٍ   صـفيفَ شِـواءٍ أو قَـديرٍ معجَّـلِ

فأين أثَرُ المعتقداتِ في صيْدِ هذا الثور ، عبر هذا النصّ ؟ ويعزّز ذلك شرحُ أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزنيّ (المتوفّى سنة 486 للهجرة) البيت المَرْقَسِيّ الأوّل فيقول : « فوالَى (الحصان) بين ثور ونعجة من بقر الوحش في طلق واحدٍ (. . .) يريد أنّه أدركهما وقتلهما في طلق واحد قبل أن يعرق عرقاً مفرطاً ، أي : أدركهما دون معاناة مشقّة ، ومقاساة شدّة . نسَبَ فعْلَ الفارس إلى الفرس ؛ لأنّه حامله وموصّله إلى مرامه . يقول : صاد هذا الفرسُ ثوراً ونعجةً في طلق واحدٍ »[1] .

ثمّ ما بالُ شعر الرثاء الذي كان عليّ البطل زعم أنّه هو وحده الذي يرتبط بصرع البقرة الوحشيّة حيث إنّ « الحمار الوحشيّ ، مثله في ذلك مثل ثور الوحش ، ينجو مع أُتنه من أسهم الصيّاد الذي لا يصحب كلابه في صيده . ذلك إذا اقترنت صورته بصورة الناقة . أمّا إذا اقترنت بالإنسان ، في الرثاء ، فإنه يهلك مثل سابقه »[2] ؟

وإنّا نلاحظ ، أنّ هذا الحكم يتناقض مع مضمون بيتَيِ امرئ القيس الذي يثبت غير ما قرّر عليّ البطل :

1 . إنّ الثور وبقرته معاً ، لا ينتصران على الصيّاد ، ولكنّ الصيّاد هو الذي ينتصر عليهما ، بفضل جواده الكريم .

2 . إنّ الثور وبقرتَه إنما ذُكِرا من باب توكيد سبْقِ هذا الحصان العجيب .

3 . إنّ صرع الثور وبقرتَه لم يُذْكَرْ في إطار شعرٍ رثائيّ ، ولا حتّى سرديّ صريح .

---

(1) الزوزنيّ ، شرح المعلقات السبع ، ص .36 ، ط . بيروت .

(2) البطل م .س .ذلك ، وقد ذهب الدكتور البطل إلى أنّ الثور يظْهَرُ في الليل ، بينما الحمار الوحشيّ يظهر نهاراً في الغالِب . . ولا نعتقد أنّ هذا المذهبَ مسلَّمٌ له ما دامت الأشعار تدلّ على غيره ، ينظر شرح المفضّليات ، إحالة رقم 37 ، تعليق الشيخين شاكر وهارون ، ص87 . وينظر أيضاً م .س ، ص . 335 .

كانوا يعتقدون في الثور، وأنّهم كانوا يقدّسونه في عبادتهم على نحو ما. وعلى أنا لم نعثُرْ على نصّ يومئ، أو يصرّح، بوجود صنَم كانت العرب تعبده في شكل ثور.[1]

4. إنّ مصير لحم الثور، في كلّ الأطوار كما نصادفه في الميثولوجيا الكنعانيّة لم يتغيّر شأنه بحيث لم يبرح يُشْوَى ويُطْهَى، ويُقَدَّرُ ويُصفَّفُ، على حدّ تعبير امرئ القيس. فلا شيءَ، إذن، بناءً على منطوق هذه النصوص ومضمونها، يُثبت أنّ العرَب

ذلك، وقد ورد ذِكْرُ بَقَرِ الوحش، أو النعاج، في بيت آخر من معلّقة امرئ القيس، وهو قوله:

فعَـنَّ لنـا سِـرْبٌ كـأنّ نِعاجَـهُ ... عـذارَى دَوَارٍ في مُـلاءٍ مُـذَيَّلِ

وتتجسّد في هذا البيت الطافحِ بالجَمال الشعريِّ صورةٌ أدبيّةٌ ساحرةُ النسج، بديعةُ التصوير، لا ينبغي أن نصادفها إلاّ في شعر الملك الضلّيل. فقد جمع هذا التشبيه العذريّ بين جمالِ العذارَى ومُلائِهِنّ الملوَّنة المذيَّلة، وحركتهنّ الفاتنة الآسِرة، وبين صورة هذه العانَة البديعةِ وهي تتحرّك، وتتحرّك، وتتحرّك: حتّى كأنّها تدور من حول نفسها، أو تضطرب وهي مربوطة إلى بعضها. ولعلّ الأروعَ في كلّ ذلك، لدينا على الأقلّ، هو ربط الناصّ صورةً محسوسةً بصورة محسوسة أخراةٍ تُفضي إلى صورة ذهنيّةٍ تَمْثُلُ في اعتقاد أولئك العذَارَى في بَركَة هذا الصنم الذي لم يَبْرَحْنَ يُطَوِّفْنَ حوالَه، فيُضْفِينَ على هذه القدسيّة الوثنية من سِحر الجمال، وفتنة الخيال، وغُنْج الدَّلال، ورشاقة الحركة، وبَداعة التَّرَهْيُؤِ والتكسّر، والتثني والتبختُر: ما يجعل هذه الصورةَ الشعريّة المركّبة قليلةَ النظير، في الشعر القديم والجديد.

والأبدعُ من كلّ ذلك، أنّ الصورة التشبيهيّة هنا مقلوبة؛ إذْ يقتضي دأبُ العادةِ أن تشبَّهَ حركةُ العذارَى وهنّ يطُفْن بصنم دَوَار بحركة العانة، لا حركة العانة بتَطواف العذارَى. إنّ قلب هذه الصورة المتحرّكة الطافحة بالجمال الفنّيّ البديع، جعلت هذا الشعر يدرج في أرفع مكانة ممكنة من الإبداع.

---

(1) حسن الباش، م.م.س، ص57.

2. البقرة والثور في معلّقة لبيد:

ربما يكون لبيد المعلّقاتيّ الثاني، والأخير، الذي تعامل مع الثور في إطار فنّيٍّ ينهض على التماس وصْفِ سلوكه، وذكْر صراعه مع القنّاص، ونضاله من أجل البقاء؛ إذْ لم يَذْكُر هذا الحيوانَ، أو أُنْثاه، أو ولَدَه: طرفة (الفرْقَد: ولَد البقرة الوحشيّة) إلاّ عَرَضاً، في حين لم يَذْكُرْه الحارث بن حلزّة إلاّ على سبيل تأويل قراءة العَير الذي يَعْنِي في المعاجم العربيّة: سَيِّدَ القوم، والوَتِـدَ، والقَذَى: على أنه الحمارُ الوحشيّ أيضاً.

والحقّ أنّ لبيداً هو المعلّقاتي الوحيد، من بين السبعة، الذي ألفيناه يصوّر البقرة الوحشيّة وهي تصارع من أجل البقاء، وهي تجتهد في أن تحافظ على جُؤْذَرِها الذي تصطاده كِلابُ الصيّاد بعد أن ذهبت هي إلى بعض مرعاها، وغفلَتْ بعض الغفلة عن الرَّمْح عنه:

صـادفْن منهـا غِـرّةً فأصـبْنَها   إنّ المنايـا لا تطِـيشُ سِـهامُها

وقد لاحظْنا أنّ لبيداً يُشبّه ناقتَه، أوّلَ الأمرِ، في معلّقته، بالأتانِ المُسْرِعَةِ القويّة: من البيت الخامس والعشرين إلى البيت الخامس والثلاثين، ثمّ يسرد قصّتها مع عَيرها، وكيف كانا متلازمين لا يفترقان، ومتقارفيْن لا يتزايَلان. بيْد أنّ لبيداً ظلّ محايِداً، في هذا الموقف، بحيث لا هو انتصر للصيّاد فجعلَه يصرع هذه الأتانَ وعَيرَها، ولا هو انتصر لهذه الأتان وعَيرها أيضاً، فجعلهما يُفْلتان من سَطوة ذلك الصيّاد الشَّرِهِ القَرْمانِ. ذلك بأنّه ذكرهما دون قطع بنتيجة رمْي سهم الصيّاد، وهل كان طائشاً أو صائباً؟

فلَهـا هِبَـابٌ في الزّمـامِ كأنّهـا   صهْباءُ، خفَّ مع الجَنوب جَهامُها
أو مُلْمِـعٌ وسَـقَتْ لأحْقَـبَ لاحَـهُ   طرْدُ الفُحولِ، وضَـرْبُها وكِـدَامُها

فالصورة، هنا، بريئةٌ، أو غافلةٌ، أو متغافلة على سبيل البثّ المفتوح للمتلقّي، فالحمار وأتانُه يُطوِّفان، ما يطوِّفان، بين الأشجارِ والأعشاب، ويرتعان، ما يرتَعان، في المراعي ويَمْرَحان، ويرتويَان ما شاءَ لهما الارْتواءُ من ماءِ الغدران: حتّى إذا بلغَا بعض ما كانا يُريدانِهِ من هذا الرَّتْعِ وهذا الارتواءِ، مَضَيَا لشأنهما دون أن يَعْرِضَ لهما أحدٌ بسوء أو ضيْرٍ، فكأنّها صورة شعريّة بيضاءُ لحركة الحمار وأتانه بمعزل عن لُؤْمِ الصيّاد واحتياله ومكره.

ويعمِدُ لبيد، انطلاقاً من البيت الخامس والثلاثين إلى الثاني والخمسين مِنْ معلّقته، إلى وصف البَقَرِ الوحشيّة التي تَثْكَلُ، هذه المرّة جُؤْذُرَها الرَّضيع، حيث تنتصر عليه الكلابُ وتفترسه شَرّ افتراسٍ لضعفه، وقلّة حيلته على الهَرَب، وضعف قوته لدى الفرار.. بيد أنّ هذه البقرة، لدى نهاية الأمر، تستطيع، هي، النجاة بجِلْدِها من سِهام الرُّماة وكلابِهم، بعد أن تستطيع أنْ تَتَقَصَّدَ منها كَسَابها وسُخامَها ـ وكأنّها ببعض ذلك تَثْأَرُ لجؤذرِها الفقيد ـ وكيف لا تنجو وقد كانت الأسرعَ والأقوى، والأحذَرَ والأعْدى. وإلاّ، فلِمَ إذن شبّه لبيدٌ بها ناقته العجيبة:

أفتلـــك أم وحشـــيّةٌ مســبوعَةٌ خــذَلَتْ وهاديــةُ الصِّــوَارِ قِوَامُهــا

ويُنْهِي لبيدٌ هذا السّرْدَ بربْط البقرة الوحشيّة، تارةً أخراةً، بناقته. وذلك بعد أن تتقصّد البقرة كلبتين اثنتْين هما كَسَابِ وسُخام:

فتقصَّــدتْ منهــا كسَــابِ فضُــرِّجتْ بــدمٍ، وغُــدِّرَ في الْمَكَــرِّ سُــخامُها

فبتلك إذْ رقصَ اللّوامع في الضحى واجْتَــابَ أردِيَــةَ السَّــرابِ إكامُهــا

ويمكن أن نستخلص طائفةً من الأحكام من بعض التحليلات السابقة، منها:

1. إنّ لبيداً هو المعلّقاتيّ الوحيد الذي جمعَ بين وصْف البقرة والأتان من بين السبعةِ المعلّقاتيّينَ.

2. إنه، وعلى الرغم من الوصف الطويل لهذيْن الحيوانَين الوحشِيَّيْن، لم يذكرهما إلاّ من أجل تشبيه سرعة ناقتِهِ بهما؛ وأنهما، على السرعة الفائقة، تظلّ ناقته أعدى منهما إذا عدت، وأسرع منهما إذا مشت.

3. إنّ لبيداً سكت عن مصير الأتان، وانتصر للبقرة التي تُفْلِتُ من قَبْضة كلاب الصيادين بمحاولتها قتْل اثنيْن، أو اثنتيْن، منها، فتثأر ببعض ذلك لجؤذُرِها الذيظاهرتْ أصَاحِيبَها على اصطيادِهِ، في غفلةٍ منها.

4. إنه يُعَدُّ، في هذا الوصف الدقيق البديع، أحدَ أكبرِ الوصّافينَ للبقرة والأتان في الشعر العربيّ. ولم نعثر على شاعر واحد استطاع أن يتولّج إلى نفسِ هذين الحيوانين

فيصوِّرَ ما يجري بداخلهما، من داخلهما، ويرسم الحال التي تعتورهما حين يُحِسّان بخطر الصيّادين، ومُداهمة كلابهم إيّاها.

5. إنّ نجاة البقرة الوحشيّة بنفسها قد لا يكون انتصاراً لها طالَما أبتْ وهي ثَكْلى بفُقدانها جُؤْذَرَها الفتِيَّ الذي ظلّت سبْعَ ليالٍ بأيّامها تختلف إلى بعضِ هذا المكان الذي كانت تركتْ طَلاَها فيه.. فإفْلاتُها لم يكن، في الحقيقة، إلاّ هزيمةً معنويّة منكَرةً لها، إذْ لم تغادر هذا المكانَ على ما كان فيه من خصب وعشب وماء إلا مُكْرَهَةً مُرْغمَةً، فهي بمُغادرتها هذا الحيزَ الجميلَ أُصيبَتْ برزيّتَيْن اثنتَيْن لا بواحَدةٍ: الأولى فِقْدانها ابْنَها، والأخراةِ مغادرتها مَوْطِنَها الذي أَلِفَتِ العيشَ فيه، والإرتعاءَ والرَّتْعَ في رِياضهِ.

وهناك بعض المعتقدات الأخراة الواردة في نصوص المعلّقات السبع لم نشأ أن نختصّها بالتفصيل ولا أن نُفْرِدَها بالتحليل؛ لأنّها ذُكِرَتْ في بعض هذه المعلّقات عَرَضاً مثل إيماءة امرئِ القيسِ إلى تمائم صَبِيِّ الأمّ التي كان يضاجعها:

.... عن ذي تَمائم مُحْـول

فلا يعني ذِكْرُ تعليق التمائِم على الصَّبيّ الماجِدِ إلاّ أنّ العرب كانوا يعتقدون بالعَيْن، وبِشَرِّ الجِنِّ، وسَطْوة العفاريت، وغَضَب الآلهة، فكانوا، إذن، يعلّقون التمائم في أعناق الصبيان حتّى تَحفَظَهم، في معتقداتهم التي كانوا يعتقدون، من شرّ العين، ومكر الشياطين.

و«التميمة خرَزة رقْطَاء تُنْظَم في السِّير ثم تُعْقَدُ في العنق. وقيل: هي قلادة يُجْعَل فيها سُيورٌ وعُوَذٌ»[1].

فالتميمة، إذن، قلادة من سُيور كانت تُعَلَّقُ في أعناق صِبْيَةِ الأعراب لِيَنفوا بها النفس والعَيْن فيما كانوا يزعمون[2]. وقد أبطل الإسلام هذا المعتَقَدَ الوثني وعدّهُ من الشرْك الذي هو من الكبائر[3].

---

(1) ابن سيدة، م.م.س.، 13. 28.

(2) ابن منظور، م.م.س، تمم.

(3) ذهب ابن مسعود إلى أن تعليق التمائم من الشّرْك: «التمائمُ والرُّقي والتِّولة من الشرك»، م.س.

وألفَينا ابن خلدون يصطنع لفظ هذا المعتقد في نصّ مقدّمةِ مقدّمتِهِ فقال: «(...) المتحلّى منذ خَلْعِ التّمائم، ولَوثِ العَمائم»[1].

ولعلّ ذلك يعني أنَّ مُعتقَدَ تعليقِ التمائم، على الرغم من أنّ الإسلامِ حَرَّمه، وعدّه من رَبَائِبِ الكبائر، إلاّ أنّه كان لا يبرح قائماً شائِعاً على عهد ابن خلدون، بل لا يبرح قائماً شائعاً إلى بعض أيّامِنا هذه حيث تَحَوّلت التمائِمُ التي كانتْ تُعَلَّقُ في الرِقابِ إلى حُروز تُجتَعَلُ في الأعناقِ[2]، ولدى النساءِ في الأحزمة التي يحتزمن بها في البادية...

=

(تمم). وفي ابن منظور تفصيل عن تحريم تعليق التمائم، لسان العرب، تمم.

(1) ابن خلدون، المقدّمة، ص. 91.

(2) هناك مظاهر اعتقاديّة أخراةٌ كثيرة يمكن إدراجُها في هذا الحقل لو تكلّفنا لها إجراءً لتأويلِ مثل الوشم الذي هو مظهر من مظاهر المعتقدات لدفع العين، قبل أن يكون مظهراً من مظاهر الزينة والجمال، (وقد شاعت ظاهرة الوشم في عصرنا هنا لدى الفتيان والفتيات في الغرب، وشاع ذلك خصوصاً لدى الرياضيّين، والمغنّين والمغنيات...)، ومثل اصطناع النار وتوظيفها لأغراض معتقداتيّة: ينظر كتاب التيجان، 137 ـ 305 ـ 308؛ وابن هشام، م.م.س، 1 .26 ـ 28 ـ 104 ـ 105؛ وابن كثير، م.م.س، 1 .22؛ والجاحظ، م.م.س.، 4 .202 ـ 466 ـ 468 ـ 470 ـ 472ـ 478 ـ 471 ـ 481 ـ 483 ـ 489 ـ 491 ـ 492.

ومثل ذلك يقال في مصباح الراهب، ولمع اليدين، وقدْح المِكَبّ على الزّناد الأجذم. ثمّ علاقة المعتقدات القديمة بأسامِي العرب (وقد كتبنا مقالة على حدة حول هذه المسألة اللطيفة).

وقد عفَفْنا عن التعرُّض لكلّ هذه المعتقدات، في هذه المقالة، لأمرين:

1 ـ لأهمّيّتها الثانويّة، في تقديرنا الخاصّ، على الأقلّ.

2 ـ لِخَشْيَتِنا أن تَعْدُوَ هذه المقالةُ طورَها من تقدير الطُولِ.

المقالة العاشرة

الصناعات والحِرَفُ والمُرتفقات الحضاريّة في المعلّقات

لعلّ قرَّاءَنا أن يكونوا قد ألِفوا منا أنْ لا نُحَدِّثهَم عن سيرة المُجتمعات وصلاتِها بالإبداع: تأثيراً وتأثُراً، وعَكْساً وانعِكَاساً.. ولا نحسَبُنا، هنا، مَرقْنا عمّا ألِفوا مِنَّا؛ إذْ ليس هذا العنوان الذي اقترحناهُ سِمَةً لهذه المقالةِ أميناً إلى درجة الصّرامة والدّقة المتناهِيتينِ، ذلك بأنّنا لا نريد أن نُلْقِيَ بأنفسنا في أحضان المجتمع الجاهليّ لنُدارِسَه ونُحلّله، ثم لا نأتِيَ من بعد ذلك شيئاً...، ولا سيما بعد الكتابات الكثيرة التي اجتهدت في أن تُلقي بضيائها على هذا المجتمع. ولكننا، اليوم، نجتهد في أن نحلّل حضاريّات هذا المجتمع ومَرتَفقاتِه على بَدائيّتها: لننظُرَ ماذا كان أولئك الأعرابُ البادُون يصطنعون من مرافقَ في حياتهم اليوميّة: من الدَّلْوِ والمحلَب، إلى السيف والخنجر، ومن طَهْوِ الطعام، إلى شَيّ اللُّحْمان، ومن إفراغ السّليط في القنديل للاتّقادِ، إلى الرَّحل والهودج المتّخذَيْن للركوب، ومن فَلْكَة المِغْزَل إلى مَداكِ العَروسِ، وَصَلايَة الحَنْظَل، ومن السَّرْج واللّجام، إلى الكُور والزِّمام، ومن الخُرُبَةِ والقِرْبة، إلى القَرَظِ والعِظْلِم، ومن ثِفال الرَّحَى، إلى المِرْداةِ والأخفاضِ..

إننا نودُّ أن نتوقَّف لدى بعض ما كانت العرب تصطنعه في حياتها اليوميّة: في حربها وسلمها، وإقامتها وَظعَنِها، وطعامها وشرابها، وفي بيوتها وأثاثها، وفي أَلعابها وأيّام زينتِها.. ولعلّ ذلك كفيل بأن يجعلنا نقرأ هذه المعلّقات، من بعض هذا المسعى، قراءة أنتربولوجيّة تحاول الكشف عن الخصائص التفصيليّة للحياة الجاهليّة الأولى، انطلاقاً من نصوص المعلّقات السبعِ.

أوّلاً: الصناعات والحرف

لا يخلو أيّ مجتمع بشريٍّ من التعويل على مَرافقَ ضروريّة لقيام الحدّ الأدنى من النظام والرفاهيَة والتنعُّم في حياته اليوميّة. ولكي يستقيمَ له بعضُ ذلك يجتهِدُ في التغلُّب على الصعوبات التي تساور سبيل قضاء حاجاته، وتعترض إنجازَ ما يريد تحقيقه أثناء البطش والسعي: فقد مضى على الإنسانيّة عهد لم تكن تصطنع فيه إلاّ الأدواتِ الحجريّة: فالحَجَرُ قِدْر، والحجر أثافِيّ، والحجر أداةٌ لتكسير الأحجار الأخراةِ، والحجر سِلاح للدفاع عن النفس، وللهجوم على العدوّ، والحجر رَحىً، والحجر بُنْيان، والحجر جِفَان، والحَجَر هو كلُّ شيء لدى ابتغاء الارتفاق في الحياة اليوميّة.

وممّا شاهدْنا، من بقايا الأدوات الحجريّة العربيّة: القدور المتَّخذَة من الحَجَر، والتي لا تبرح تُصْطَنع مَرافقَ في بعض المجتمع اليمَنيّ، وخصوصاً في طَهْي الحلْبَة. وقد أمست الآن هذه الأدواتُ الحجريّة باهِظَةَ الثمن، عزيزةَ الوجود. والقدور الحجريّة هي التي تُقَدّم فوق السِّماط إلى الضيف الكريم، وأغلب ما تُطْبَخُ فيها الحَلْبَةُ التي تقدّم لتحريش الشهيّة، وللحيلولة دون التُّخَمَة، لدى تناوُل الأطباق الدَّسِمة الأخراة. ولا يبرح صُنّاعٌ، هناك في اليمن إلى يومنا هذا، ينحَتونَ هذه القدور من الأحجار، وهي حين تصاب بكسرٍ، أثناء الارتفاق بها في البيت، تعاد إلى صُنّاعٍ مهَرَةٍ ليعالجوا كَسْرَها فتعودَ صالحةً للارتفاق كما كانت قبل الانكسار..

والذي يزور بلاد اليمن خصوصاً، وهو مهْدُ العروبة وأرومتُها، يندهش للصناعات والحرف اليدويّة التي تزدهر هناك، ممّا يمنح انطباعاً بأنّ تلك الصناعات ليستْ إلاّ استمراراً لِمَا كانت عليه منذ الأزمنة الموغلة في القِدَمِ، وذلك كصناعة الجلود، والسيوف، والخناجر، والأَفْرِشَة، والأثواب التقليديّة، والقدور الحَجَرِيّة وسَوائِها من الصناعات التي لا نكاد نلفي لها إلاّ أثراً ضيئلاً في مجتمعات عربيّة أخراة لمباكرة

الحضارة الغربيّة إيّاها . .

ولمّا كانت المعلّقات شِعراً عربيّاً ، ولمّا كانت تضرب بجِرانِها في أَوَاخِيِّ الدهر الذي كان قبل الإسلام : فلم يعد مقبولاً أن لا نتوقّف لدى هذه المعلّقات لننظر ماذا كانت العرب تصطنع من هذه الأدوات ، انطلاقاً من نصوص المعلّقات السبع ، وما لم تكن تصطنع ، ولنحاولَ ، من خلال ذلك ، التوقّف لديها لقراءتها قراءة أنتروبولوجيّة .

1 . الصناعات والحرف في معلّقة امرئ القيس:

لقد ألفَينا الدباغة هي التي تستأثر بالمرتبة الأولى ، لدى تتبّعنا لمعلّقة امرئ القيس نبحث في مَتْنِها عن شأن المرتفقات والصناعات والحِرَف التي كانت ، بحكم التاريخ ، كلُّها يدويّة ، كما يؤخذ ذلك من بعض قوله :

وأَرْخِي /زِمَامَه/،

وكشْحٍ لطيفٍ /كالجَدِيلِ/ مُخَصَّرٍ.

ثمّ يتوالَى ذِكْرُ هذه الحِرف والمرتفقات الأخراة مثل قوله :

وقِربَــةِ أقــوامٍ جَعَلْــتُ عِصــامَهَا ....

(سِقاية)

.... مَــداكَ عَــروسٍ أو صَــلايَةَ حَنْظَــلِ

(زينة وتزيُّن)

فبــات عليــه ســرْجُه ولجامُــه ....

(فروسيّة ودباغة أيضاً)

.... أمــالَ السَّــليط بالــذُبال المُفَتَّــلِ

(إنارة منزليّة)

. . . . فَلْكَة مِغْـزَل

(صناعة النسيج)

. . . . حتّى بلّ دَمْعِيَ مِحْمَلي

(صناعة حربيّة قائمة على تصنيع الفُولاذ ودباغة الجِلد)

وكذلك نلفي أدواتٍ مثلَ : مِحْمَلِي ، وفَلْكَة المِغْزَل ، والذُّبال المُفَتَّل ، والسّرج ، واللّجام ، ومَداك العروس ، والقِرْبة ، والعِصَام (الوِكَاء) ، والجَدِيل (خطام يُتّخَذُ من أدم) ، والزِّمام . . تُشَكِّلُ أَهمَّ ألفاظ المرتفقات والصناعات في متن معلّقة امرئ القيس . وهي قائمةٌ من الألفاظ الحضاريّة فقيرةٌ إذا قِيسَتْ ، مثلاً ، بما ورد منها ، في هذا الحقل ، لدى طرفة بن العبد في معلّقته . وليس هناك من عِلّةٍ في منظورنا إلاّ لأنّ امرأَ القيس كان أميراً من الأمراءِ العربِ ، منعَّماً موسراً ، فكانت ألفاظ الصناعات والحِرف قد تفوته لِتَرَفُّعِهِ عَنْها ، أو لانْعِدام تجرِبَتِه معها ، ومُعايَشَتِه اليوميّة لها .

وحتّى هذه المرتفقات الحضاريّة الذي وَرَدَتْ في معلّقة امرئ القيس ، حين نعيدها إلى سياقها في متن المعلّقة ، نُلفيها متّصلةً ، غالِباً ، بمواقفِ الحُبِّ والجمال ، ما عدا :

وقربـةِ أقـوامٍ جعلْـتُ عِصـامَها . . . .

لكنّ الأقدمين أنفسهم كانوا ذهبوا إلى أنّ هذا الشعر ليس له ، وأنّه مدسوسٌ عليه ، وأنّ جمهورَ الأئمّة لم يَرْوِ بعض هذه الأبيات التي وقع ترجيحُ عَزْوِها لتَأَبّطَ شرّاً[1] . ويعني ذلك أنّ هذه الأبيات الأربعة التي هذا الصدر منها كأنّها لم تُوجَدْ . وما استشْهَدنا به ، منها ، كان من باب احترام متن النصّ كما أورده الزوزنيّ ، والقُرَشيّ . . وإلاّ فإننا لا نرتاب في أنّ هذا الشعر لا يتلاءم مع اللغة الشعريّة لامرئِ القيس ، ولا مع حياته أيضاً ، فكيف نعزوه له ، وهو عليه ، في الغالب ، مدسوس ؟

(1) الزوزني ، شرح المعلّقات السبع ، 28 ؛ وأبو زيد القرَشي ، جمهرة أشعار العرب ، 44 .

فقوله : "وأرخِي زِمامه" : إنما قيل في معرض محاورته فاطمة يوم دارة جلجل .

وقوله : "حتّى بلّ دمعي مِحمَلي" : إنما قيل في معرض البكاء على الحبيبة الراحلة ، والعزيزة الظّاعنة . وقوله أيضاً : "كالجَديل مُخَصَّر" : إنما قيل في معرض وَصفِ كشح امرأةٍ كان يتمتّع بها من لهوٍ غيرَ مُعْجَلِ . وهلمّ جرّاً . . .

2 ـ الصناعات والحِرف في معلّقة طرفة:

وممّا لاحظناه ، ونحن نتابع سيرة هذه الصناعات والألفاظ الحضاريّة المصطنعة في متون المعلّقات ، أنّ طرفة بن العبد يأتي في المرتبة الأولى في تعامله مع الأدوات والصناعات والمرتفقات مثل الأسلحة ، والمراكب . . حيث نصادف سيْلاً من الاستعمالات الحضاريّة التي تُحيل ، حتماً ، على حضارة عربيّة شاملة تمتدّ إلى معظم حقول الحياة القديمة مثل : الخِياطة ، والسِّقاية ، والسِّكافة ، والدِّباغة ، والبِنَاء ، والفروسيّة ، والزِّينة ، والحرب ، والشراب ، والطعام ، والحِدادة ، والنّجارة ، والرِّعاية ، والبَحْرِيّة ، واللّعب ، كما في مثل قوله :

عَدَوْليّةٌ أو مِن سفين ابنِ يامِنٍ يجور بها الملاّحُ طوراً ويهتدي
يشُقُّ حَبابَ الماءِ حيْزومُها بها كما ترَكَ التُّرْبَ المُفايِلُ باليدِ

ففي هذين البيتين الاثنين تطالعنا أربعُ صناعات ، أو أربعةُ مظاهر من مظاهر الحياة البحريّة السائدة على عهد طرفة :

أوّلاً : حيزوم السفينة ، وهو صدُرها ، ومَقَدَّمُها . ولا يعني ذلك إلاّ لأنّ العرب كانوا أهلَ بحريّةٍ على عكس ما يُشاعُ عنهم بعد أن جاء الله بالإسلام ، وأنّ عمر بن الخطّاب كان يتخوّف من البحر ويفضّل أن لا يكون بينه وبين المسلمين حاجزٌ مائيٌّ[1] : فإنّ البلاد العربيّة يَحْدَوْدقُ بها الماءُ من ثلاثِ جهاتٍ ، فكيف لا يكون للعرب

(1) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 6. 379 (الفسطاط) .

القدماء عَلاقة بالبحر، وقد رأينا أنّ السفن كانت تُبْحِرُ إلى جدّة، وأنّ الكعبة سقفت من بقايا سفينةٍ روميّةٍ غَرِقَتْ قُرْبَ شاطئ هذه المدينة الأزليّة(1) ؟

وعلى الرغم مِنَ أنّ الروايات القديمة تزعم أنّ هذه السفينة كانت لأحَدِ تُجّار الروم طوراً، ولقيصر ملك الروم طوراً آخر(2)، إلاّ أنّ ذلك لا يأتي في رأينا، إلاّ لتوكيد علاقةِ العرب بالبحر على كلّ حال.

وإنّا لنتساءَل كيف كان العرب ييمّمون الحَبَشة: أكانوا يأتون ذلك على متون إبلهم، في البحر الأحمر؟ وكيف وَقَعَتْ هجرةُ أصحاب رسول الله عليه الصلاة والسلام إلى بلاد الحبشة أيضاً؟ وكيف وقع تزويج الرسول عليه السلام من أمّ حبيبة وهي بالحبشة، وهو بالمدينة(3) ؟ لقد تعامل العرب مع البحْرِ حتْماً، وهو أمْرٌ كان الموقع الجغرافيّ لشبْهِ جزيرتهم يفرضه عليهم فرْضاً...

وأيّاً ما يكنِ الشأنُ، فإنّ الذي يعنينا، هنا والآن، أنّ طرفة يلتقط لنا هذه الصورة الدالّة على أنه كان يشاهِدُ السفينة، على الأقلّ، إن لم يكن يمتطيها وهي تمخر به عُباب البحر، كما تحدّث ع ن البحر والسُّفُنِ عمْرو بن كلثوم أيضاً:

.... وماءُ البحرِنَمْلؤُه سَفِينا!

وكما كان امرؤ القيس، هو أيضاً، تحدّث عن البحر وشبّه به أهوال الليل، وظلامه، ومخاوفه:

وليلٍ كموج البحرِ أرخَى سُدولَه عليّ بأنواع الهموم ليبتلِي

ومن الواضح أنّ طرفة إنّما يتحدّث، هنا، عن السفينة وهي تمخر أمواج البحر الطامية، وتشقّ حَبابَ الأمواهِ بحَيْزُومها، ولم يذْكُرهَا تشبيهاً، فِعْلَ امرئِ القيس، ولا

(1) ابن كثير، السيرة النبويّة، 1. 276؛ وابن هشام، السيرة النبويّة، 1. 193.

(2) م.س.

(3) ابن كثير، م.م.س، 3. 273 وما بعدها.

ادّعاءً وافتخاراً ، شأنَ عَمْرِو بنِ كلثوم .

ثانياً : أنّ ذِكْرَ السفينة :

عَدَوْلِيّـةٌ أو مِـنْ سَـفينِ ابْـنِ يَـامِنٍ ....

يؤكّد أنّ هذه السفينة كانت لرجل عربيٍّ من البَحْرَيْن ، كما اتفق رواة المعلّقات[1] . ولعلّ اسم ابن يامنٍ ، في بيت طرفة ، يدلّ على عَراقة عروبته ، وأنّ أهل البحرين ، خصوصاً ، كانوا يصطنعون السُّفُنَ في التبادل التجاريّ مع الحبشة . .

ثالثاً : إنّ طرفة يلحّ في وصف حركة هذه السفينة والمَلاّحُ وهو يبطِشُ بها ، ويكُدُّ في توجيهها : فَطَوْرًا يجور بها عن نحو الغاية ، وطوراً يهتدى السبيلَ إليها اهتداءً ، وهو يصارع أمواه البحر .

رابعاً : إنّ هذه السفن لم تَكُ مصنوعةً من حديد ، ولا من فولاذ ، ما عدا بعض أجزائها ، ولكنّ المادّة الأوّليّة التي كانت مصنوعة منها كانتْ خشَباً . ويعني ذلك أنّه كان وراء هذه السفن نجّارُون وحدّادون بارعون ، للإصلاح من بعض شأنها ، على الأقلّ ، حين تتعرّض ـ بفعل كثرة الاستعمال وإلحاح البِلَى ـ لبعض العَطَب : في ميناءِ البحرين ، وربما الحُديدة ، وجدّة ، وسَوائِها من الموانِئِ العربيّة القديمة .

وعلى أنّنا ألفينا الحرب هي التي تستأثر بالمنزلة الأولى ، في معلّقة طرفة ، وذلك باستعمال أدواتها وآلاتها ومُرْتفقاتها بوجه عامّ ، مثل : الحُسام ، والعَضْب الرقيق الشفرتَيْنِ ، المُهنّد ، وقائم السيفِ ، والوَبيل ، والحَنِيّ (القِسيّ) . وربما طَغَا الاهتمام الحرْبيُّ على اللغة المعلّقاتيّةِ لدى طَرَفة ؛ لأنَّ مجتمَعَه ، وعهده ، معاً : كانا ينهضان على التناحر والتنافر ، والتحارب والتصارع ، من أجل البقاء طوراً ، ومن أجل السلطان والجاهِ طوراً ، ومن أجل التعصّب للقبيلة ، ونُصْرَتِها ، طوراً آخر . . .

فالقِيَمُ التي كانت تحكم المجتمعَ الجاهليّ ، أساساً ، هي قِيَم الحرْبِ ، والنَّضحِ عن

(1) الزوزنيّ ، م.م.س ، 46 .

القبيلة، وحماية الجار، وَصدِّ الغاراتِ المشنونةِ على القبيلة من وِجْهة، وشنّ غاراتٍ على قبائلَ أخراةٍ كُلّما دعا إلى ذلك دَواعِي الضرورة، مِنْ وِجهة أخراةٍ. فلم يكن الحَكَم التُرْضَى حُكومَته بين الناس، في معظم الأطوار، إلاّ السيف والرُّمح، والقوس والسهم؛ إذْ ما أكثر ما كان يقع الاعتداءُ على شخص ما، لأتفهِ الأسباب، كرَمْي جسّاسِ ابنِ مُرَّة الشيبانيّ كُليبَ بْن وائلٍ لمجرّد أنّ كُلَيْباً كان رمى ناقة البَسوس... فقد كان يمكن تقديم تعويضات عن الناقة المرميّة بسهم قاتل، أو الاعتذار، أو التغاضي والتسامح، من أحد الطرفين، من أجل حَقْن الدماء، ولكنّ شيئاً من ذلك لم يكن! وتمادَتْ بَكرٌ وتغلِبُ، وهما قبيلتان أختان، في التقاتل والتناحر، والتشاحن والتعادي، على مدى أربعين سنة فقدت القبيلتان الاثنتان الماجدتان، خلالها، أفضل رجالاتِها، وأشرَفَهُ حَسَباً، وأعْلاهُ نَسَباً، وأشْجَعَهُ قلْباً.. لم تَنْتَصِرْ أيّ قبيلةٍ على أُختِها.. بل إنّ القبيلتيْن كلتيْهما خرجَتَا خائبتَيْن من هذه الحرب، منهوكتيْن، حزينتيْن على ما فقدت من رجالاتها سُدىً..

فكان من غير المنتظَر، وحالُ المجتمع الجاهليّ شيءٌ ممّا ذكرنا، أن لا تستبدّ الحربُ باللغة الشعريّة لدى طرفة في معلّقته.

ذلك هو تفسيرنا لغَلَبة اللغة الحربيّة على لغة السلام لدى تتبّعنا الأسماء والأدوات والآلات والمرافق الواردة في معلقة ابن العبد.

ثمّ تأتي في معلّقته ألفاظ الزينة، في المرتبة الثانية، كما يَمْثُلُ ذلك في بعض قوله:

.... تلوح كباقي الوَشْم في ظاهر اليد

.... ولم تَكْـدِمْ عليـه بإثْمِدِ

وعينـان كالمـاوِيَّتيْن اسْـتكَنّتا[1] ....

وتتبوّأُ معها ألفاظُ الدِّباغة والسِّكافة هذه المرتبة ـ الثانية ـ ويمثّل ذلك في قوله:

(1) الماويّتان: المِرْآتان.

وكأنّ عُلوبَ النِّسْعِ في دَأَيَاتِها ....
.... ومِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليَمانِي ....
.... مَلْوىً من القِدِّ[1] .....

ومعها تأتي المرتفقات المتمحّضة للبناء كما يَمْثُلُ ذلك في بعض قوله :

.... بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ
.... كمِرداةِ صَخْرٍ في صفيحٍ مُصَمَّدِ
.... لَتُكْتَنَفَنْ حتّى تُشادَ بِقَرْمَدِ

ثم ترد ألفاظُ السِّقاية ، مثل :

.... على حَشَفٍ كالشَّنِّ[2] ذَاوٍ مُجَدَّدِ[3]
.... بِسَلْمَيْ دالِجٍ[4] .....

ونلاحظ وجودَ أدوات أخراةٍ ، صنّفناها في تصنيفاتٍ أخراةٍ ، مثل الأدوات المتّصلة بالمراكب والأسفار والبيوتِ والفُروسيّة وَسَوائِها . . .

3 ـ الصناعات والحرف في معلّقة لبيد:

ونُلفي الدِّباغة هي التي تستأثر ، في باب الصناعات والحرف ، باللغة الشعريّة في معلّقة لبيد ، إذ تواتر ما له صلة بها أربعُ مرّاتٍ على الأقل ، وذلك مثل قوله :

.... خِدَامُها

(1) القِدُّ : السَّوط .

(2) كالقِربة .

(3) مقطوع .

(4) السَّلْمَانِ : الدَّلْوان .

....أَعْصامُها

.... في الزِّمام ....

.... العِنَان ....

وإنما تكاثرت حِرَفُ الدّباغة والجُلود لصلة الصناعات اليدويّة بها ، فمِن الجُلود تُصنَعُ الفُرُش ، والسروج ، والأعِنّة ، والأزِمَّة ، ومحامل السيوف ، وأغمدتها ، والمَزاوِد ، والشّنّان ، وما لا يُحْصَى من المرتفقات البِدائيّة التي كان يرتفق بها في الحياة الجاهليّة بأنواعها .

ثمّ نلفي أضْرُباً أخراةً من منتوج الصناعاتِ المختلفة مثل الأدوات الموسيقيّة :

ـ اليَراع .

ـ المُوتَّر [1] .

ومثل : النِّجارة ، والتِّجارة ، والفِتَالة ، والفِرَانة .

فلمّا كانتْ لغةُ الشعر امتداداً للغة الحياة اليوميّة ، مع التسليم بضرورة رقيّ تلك عن هذه ـ ولكنّ ذلك لم يكن على ذلك العهد سائداً حيث كانت اللغة العربيّة لا تزال وحشيّةً كأنّها خرجَتْ من حِضْن الطبيعة ، وعذريّة كأنها وُلِدَتْ من رَحِم أُمِّها لِلتَّوِّ.. ولكنه أصبح قائماً على عَهْدِنا هذا حيث تكاثرَتِ اللغاتُ داخلَ لسانٍ واحد . . .

4 ـ الصناعات والحرف لدى معلّقاتيّين آخرين:

وتصادفُنا ، في مُتون المعلّقات الأخراة ، مجموعةٌ من الألفاظ الارتفاقيّة ، والحِرَفيّة لعلّ أهمَّها ما يُمَثّل النِّجارَة ، والطّحانة ، والفِتَالة ، والبِنَايَة لدى عمرو بن كلثوم [2] : وما يمثّل الصباغة ، والسِّكافة أو الدباغة ، والبناية ، والسقاية لدى الحارث بن حلّزة [3] ـ الطَّوِيَ

(1) عود الطَّرَب .

(2) الباب ـ السارية ـ البَلَنط ـ الرُّخام ـ اللّهوة ـ المرْداة ـ الحَبْل .

(3) القَرَظ ـ المَزاد ـ الخُربَة (بضمّ الخاء ، وخُرْبة المَزادة : وهي عُرْوتُها) .

ـ (البئر التي تُطوَى ، أي تُبنَى بالحجارة أو اللبِن) ـ الأدِلاَّء ، وما يمثّل البيطرة ، والفِرَانة ، والدباغة لدى عنترة[1] :

وما يمثّل الصِّوَافَة ، والجِزَارة ، والحِدادة : لدى زهير بن أبي سُلمى :

كأنّ فُتاتَ العِهْنِ ....

.... على كُلّ قَيْنيٍّ[2] ....

ويمكن ، بعد أن عُجْنَا على متون المعلقات نستنبط منها الحِرَفيَّاتِ ، والقيْنيَّاتِ ، نقرّر أنّ طرفة يتبوأُ المَقَامَ الأوّل بتواتُرِ الحَرَفيّات لديه بعشرينَ مرّةً ، ثم يليه لبيد بن أبي ربيعة بعَشْرِ صناعاتٍ ، ثم يليه امرؤ القيس بزهاء تسْعٍ ، ثمّ يليه عمرو بن كلثوم بسَبْعٍ ، ثمّ يليه الحارث بن حلّزة بخمْسٍ . ويأتي في المرتبة الأخيرة زُهير باثنتيْن فحسب .

ويُمْكِنُ للفضول العِلْمِيِّ أن يحمِلَنَا على أن نتساءل : ما الصِّناعَةُ الأولى التي تستأثر بالاهتمام في نصوص المعلّقات ؟

إننا لاحظنا أنّ الدّباغة والسِّكافة تتواتران ، من بين زهاء خمسٍ وخمسين صناعةً وحِرْفَةً ومُرْتفقاً حضارِيّاً : تتوزّع على المُعلّقات السبعِ : بخمسَ عَشْرةَ مرّةً ، وتأتي بعْدها العِمارةُ والبِنَايةُ بستِّ مراتٍ ، ثمّ السِّقاية بأربعٍ ، والنِّجارة بثلاثٍ ، والزينة بمِثْلها . ثم تَرِدُ الصناعات الباقية بأعداد أقلّ ، فيتراوح تواترها ما بين مرتين اِثنتين ، ومرّة واحدة .

فكأنّ الصناعاتِ والحِرَفَ الأربعَ الأولى ـ ومعهنّ الصناعة الحربيّة ـ والتي أتينا عليها ذِكْراً ، كانت هي أساس الصناعات لديهم . فالدِّباغة تنهض عليها كلُّ صناعاتِ الجُلود على اختلافِ موادِّها : من قِرَبٍ ، وشِنَان ، وأَزِمَّةٍ ، وأَعِنَّةٍ ، وَأَخْطِمَةٍ ، وسُروج ، ولُجُمٍ ، ومحامِل السيوفِ ، وأغمدتِها ، والعُلوب التي تُشتَدُّ بها الأحمال ، والقُدود ،

---

(1) الكُحَيْل ـ (وهي مادّة كالقطران كانت تطلى بها جلود الإبل تَوَقّياً من الجرَب . . .) ، الوقود ـ السِّبْت (بكسر السين : جلود البقر المدبوغة) . . .

(2) القينِيّ : الحِرَفِيّ .

والخِدَم، والأعْطام، والأوْكِيَة.. من أجل كلّ ذلك، ولشدّة اتّصالها بحياتهم، نجد تواترها في متون المعلّقات السبعِ يتبوّأُ المنزلةَ الأولى..

وأمّا البناية، أو العمارة فَقَدْ يدلّ ذِكْرُ أطرافٍ من أدواتهما - وخصوصاً لدى طرفة وعمرو بن كلثوم - مثل القَرْمَد، والباب، والمُنيف المُمَرّد[1]، والسّوارى، والرُّخام - على أنّ الحواضر العربيّة - مُدُنُها وقُراها - كانت تصطنع أدواتِ البناء، وكانت تتحكّم في العمارة، وخصوصاً في جنوب الجزيرة، وفي حواضرها الشهيرة مثل مأرب، وزبيد، وصنعاء.

ونستخلص من ورود كلّ هذه الصناعات والحِرَفِ على اختلافها وتبايُنِها، أنّ المجتمع الجاهليّ، على ما كان فيه من بَداوة، كان يعوّل في نظامه العامّ على جملة من الصناعات والحرف التي كانت تؤمّن للنّاس الحَدَّ الأدنى من الرفاهية، ومن الصحّة العامّة، ومن صحّة الحيوان، أو البيطرة، ومن الدفاع عن النفس، ومن التماسٍ للعيش الرقيق ما أمكن، والرغيد ما وُجِدَ إليه سبيلٌ من السُّبُلِ.

---

(1) القصر الشامخ المُمَلّس.

ثانياً: مرتفقات الحرب والسُّلطان

وعلى الرغم من أننّا لم نُوَفَّقْ إلى تجنُّبِ بعضِ التكرارِ في تقديم فقراتِ هذه المقالة، إلاّ أنّنا أصْرَرنا مع ذلك، على التزام الْحَدِّ الأدنى فيها من التقسيم والترتيب..

ولم تبرح الحرب تستبِدُّ بتفكير الإنسان، وتستولي على مطامعه، وتهيمن على مطامحه، وتزيّن له كلّ شرّ، وتسوّل له كلّ سوء. فهو يتحارب باسم الدين (الحروب الصليبيّة)، وهو يتحارب من أجل الغَزْو والاحتلال بأنواعه في القديم والحديث، وهو يتحارب من أجل التحرّر (الانتفاضة الفلسطينيّة - حرب التحرير الجزائريّة...)، وهو يتحارب من أجل أن يتحارَب، ويتسلّط ويتغطرس، ويعتدي، ويحتقر، ويُذِلُّ الآخرين إذا لم يكونوا على دينِه، ولا من عِرْقِهِ شأن بعض الدول الغربيّة العاتية التي لم تبرح تزْرع القِيَمَ بالصَّواريخ، ومبادئ الحريّة بسفك الدماء... والإنسان، في كثير من أطواره، يتحارب، ربما، من أجل لا شيء، وإن كان الذي يسبق بشَنِّ الحربِ على سَوائِهِ يُوهِمُ الناس، ولا سيما السُّذَّج والغُفَّل والبُلْه، بأنّه يحارب من أجل تكريس الحريّة الجميلة، ومن أجل أن تسود المبادئُ السامية عَلاقاتِ الناس، ومن أجل أن لا يكون الظلمُ والفقرُ والاضطهاد على هذه الأرض المعذّبة بسكانها، وقل إن شئت: المعذَّبِ سُكانُها.

وأيّاً ما تكنِ العِلَلُ التي تنهض وراء شَنِّ الحروب، فإنّ قتْلَ الإنسان جريمةُ الجرائم، ومنكَر المنكرات، وإثْمُ الآثام...

وإذا كانت الحرب لا تبرح هي التي تستبدّ بالنفقات الباهظة من أرزاق الشعوب، وثروات الدول، غنيّاتهاوفقيراتها - ونحن في مطالع القرن الواحد والعشرين - فما القول في مجتمع بدائيّ إلى حد بعيد، كالمجتمع العربيّ على عهد الجاهليّة؟ من أجل ذلك نُلفي الحرب، وملازماتها، تتواتر في متون المعلّقات الستّ[1] سبعاً وخمسين مرةً..

---

(1) حيث خلت معلّقة امرئ القيس من لغة الحرب ما عدا لفظَ «مِحْمَلِي» الذي يدلّ سياق ذكره على أنه لم =

ولمّا كانت معلّقة عمرو بن كلثوم قامت على الحرب، ونشأت عن غَبْن وإهانة، فإنّها لم تتغنَّ بشَيءٍ تَغَنّيها بعظمة القبيلةِ وشجاعتها وعِزّتها وخِفّتِها للنّضحِ عن الشَّرف: إباءً للضيم، واستنكافاً من الذّل، وأَنَفَةً من العار؛ إذْ كان العربيّ، على عهد الجاهليّة، إمّا قاتِلاً وإمّا مقتولاً. وقلمّا كان الرجل الكريم يموت حتْفَ أَنْفِه. ذلك بأنّ معظم ساداتِ العرب ماتوا بِضَرْبٍ بالسيف، أو رَمْي بالسهم، أو طعنٍ بالرمح، مثل كُلَيب وائِل، ولقيط بن زُرارة في يوم شِعْبِ جَبَلَة، كما مات أخوه مَعْبَد بن زرارة في الأَسْر صَبْراً وضُرّاً.

إنّ معظم سادات العرب ماتوا مقتولين.. فكانت الحرب تقليداً بدائياً وتافهاً إلى حدّ السخافة لحلّ المُعضلات الناجمة عن سوء العَلاقات بين القبائل، أو بين الأفراد فَقَط، لِتتورّطَ، من بعد ذلك، فيها القبائلُ فتسيل الدماء، وتتضَرّى الأحقاد، وتقع الكوارث، ويطول العهدُ بها، في بعض الأطوار، عقوداً من السنين طِوالاً، كما وقع ذلك بالقياس إلى حروب داحس والغبراء، وحروب البسوس لمجرّد أسباب تافهةٍ لا يتعلّق بها إلاّ البَدْو، وأصحابُ الذهنيّاتِ المُغْلَقَة.

فكانت الحرب، إذن، تكاد تكون سلوكاً يوميّاً في حياة العرب على عهد الجاهليّة، والذي يقصّ أيّام العرب، ويتابِعُها، ويتأمّلها، لا يُلْفِي سيّداً واحداً من سادات العرب انتصَرَ على سَوائِه، ولعلّ من أجل ذلك أرسلوا مقولتهم الشهيرة: يومٌ لك، ويومٌ عليك! إذْ لا تُفْضي إراقَةُ الدّم اليومَ، إلاّ إلى إراقة دَمٍ آخرَ غداً.. وكثيراً ما كان الرجال يَفِرّون إلى غيرِ وجْه من الأرض ابتغاءَ الإفلات من هذا البلاء المبين[1].

فكان الرجل ربما استجارَ بسيّدٍ من ساداتِ العرب، ولكنّ ذلك، أيضاً، لم يكن حَلاً مثاليّاً؛ إذ ما أكثر ما يتابع أصحابُ الثأر الرجُلَ المُستَجَار، فيصيب المُستجارَ به من ذلك بلاءٌ عظيم. لقد كانت الحربُ هي السلوكَ العامّ الأوّلَ في المجتمع العربيّ على

يكن للحرب في تلك اللحظة التي ذُكر فيها على الأقلّ، وكأنّه كان للزينة، والدلالةِ على الرجولة والفروسيّة والتباهي.

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 4. 148؛ وانظر ـ أيضاً ـ ابن قتيبة كتاب العرب، في: رسائل البلغاء، 344-377.

عهد الجاهليّة، ولقد نشأ عنها تقاليدُ كثيرة مثلُ تقليدِ الجِوار[1]، ومسألة الثأر للقتيل حتّى يُقتَلَ بمثْله مِثْلُهُ، أو يُؤدَى.

ولكنّ السادات كثيراً ما كانوا يرفضون الدِّيَةَ، ولا يَأْبونَ إلاّ الدَّمَ بالدَّم، أو النفس مقابل النفس...

ومن العادات والتقاليد التي ترعرت مع طقوس الحرب، تَسلُّحُ الرجل، وتقَلُّدُه بسيفه أيَّانَ انتقل، وحيثُ ظعَنَ، إذ لم يكن هناك نظامٌ أمْنِيٌّ يحميه، ولا دولةٌ قائمة تتولّى المحافظة على أمْنِ حياته، هو وأسرته، فكان لا مناصَ لأيِّ شخص يبلغ مبْلَغَ الرجالِ من أن يَحْتَمِلَ سيفَه معه، وربَّما قوسه ورُمْحَه أيضاً. ولكنّ السيف كان هو السلاح الأشيع في الاستخدام الدّفاعي، والهجومي، معاً، فلا شيءَ كان يُفَكِّرُ فيه العربيّ، في الجاهليّة، بعد ارتداءِ اللباس كسَيْفِه يتقلّده ليُدافِعَ به عن نَفسه، وعن حقيقته[2]: مِنْ أيّ عُدوان مُحتَملٍ، وفي أيّ لحظةٍ كانت، على الرغم من أن مَبْدَأ العُدوان لم يكن واضِحَ المفهوم في المجتمع العربيّ قبل الإسلام: فقد ربما كان يُجير سيّدٌ شَخْصاً، وهو في أصل سيرته عدّو لسيّد آخر، فيستبيح المغرورُ منه دمَ الفارّ، ويُعْلنُه بين القبائل. وقد يطلبه تحت كلّ كوكب، فيقع ما يقع. وقد يقْتلُ الرجلُ آخرَ لمجرد أنَّ امرأته شاهدتْه وهو يستحِمّ في عَيْنٍ، ودون قصدٍ منها، ولا منه! فقد كان ما يُسَمَّى بالشَرف أمراً غيرَ واضِحٍ، فيما يبدو لدى الجاهليّين، فقد كان ذلك الشرف ربما تمثّل في طلب الثأر، وربما في الغَيْرةِ على المرأة، وربما في الدفاع عن الجار، وربما في التضامن مع القبيلة، ظالِمة أو مظلومة.. وربما في غير ذلك من المواقف.. ولكنَّ ثمن ذلك الشَرف، كان في معظم الأطوار، هو الدّم، دم الرجال الأعزّاء، والفتيان الأشدّاء.

ولولا الأشْهُرُ الحُرُمُ، الأربعةُ، التي كانوا يلتزمون فيها الهدنة، ويستمتعون خلالها

---

(1) وهو أن يطلب هارب إلى سيّد من السادات ليُجيرَه من متابعة خصومه، أو أعدائه. وكأنه يشبه ما يُطلَقُ عليه، على عهدنا هذا، اللجوء السياسيّ، وحينئذ سَيَجِبُ على المجير أن لا يَخذُلَه أبداً، ولو تَلِفَتْ نفسه، وزهقتْ مُهْجَتُه. فإن لم يفعلْ، عُيِّر بتخاذله في حقّ المستجيرِ به، وعُدَّ لئيماً جباناً.

(2) نستعمل الحقيقة هنا في إطارها الجاهليّ، أي: ما يحقّ على الرجل أن يحميَه.

بشيء من الأمن والطمأنينة والسلام ، لكان العرب قد تفانَوْا قبل ظهور الإسلام .

من أجل كلّ ذلك نُلْفِي متن معلّقة عمرو ابن كلثوم يَكْلَفُ بذكر الحرب ، ويُورِدُ ألفاظاً دالّةً عليها ، أو على شيء من مُلازِماتها . وقد بلغَ عددُ هذه الألفاظ زهاءَ اثنيْن وعشرين لفظاً على الأقلّ ، مثل الأسياف ، والرايات ، وتاج الملك ، والسُّمْر (الرماح) والنِّهاب ، والسابِغَة ، والنقائذ . . .

ولقد ارتبطت معاني الحرب بذكر هذه الآلات والأسلحة البدائيّة ، والتي لم تكن ، في الحقيقة ، يومئذ في نفسها بدائيّة ، والتي ارتبطت هي ، في نفسها ، بالصناعات والحِرَف التي كانت سائدة على ذلك العهد .

ويتبوأُ عنترةُ المنزلة الثانية ، بالقياس إلى اصطناعه ألفاظَ الحربِ في معلّقته ، بتواتر بلغ ثلاث عَشْرَةَ مرةً . وكما ارتبطت معلّقة عمرو بن كلثوم بشجاعته وإقدامه ، بل ببطشه وشدّة غضبِه ، حين كان يُحسّ بأنّه أُهين ، أو بأنّ قبيلته أُذِلّتْ ، بحيث وَقَفَ متْنَ معلّقته على موضوع الحرب ، والتغنّي بعزّة القبيلة ، والفخار بسُؤْددها ، والذهاب في ادّعاء شُموخ عظمتِها كُلَّ مذهب : فإنّ عنترة يُشاكِهُهُ ، من بعض الوجوه ؛ فقد أُهِينَ الفارسُ المِقْدامُ ، والكَمِيُّ المِغْوار ، وعُيِّرَ في بعض المجالس بما لا يجوز فيه : بَسوادِ لونه ، وسوادِ لونِ إخوته وأمّه أيضاً ، وأنه ليس شاعِراً ؛ إذْ لم يكن يقول إلاّ البيتين الاثنين والثلاثةَ الأبياتَ ، فأنشأ الفارسُ الشاعرُ قصيدتَه هذه التي صُنِّفَتْ ، فيما بعد ، في المعلّقات[1] .

ولمّا أحبَّ عنترة عبلة ابنة عمه ، وهو ابن الأمَةِ زَبِيبَة ، كان عليه أن يُثْبِتَ تفوُّقَه في ساحة الوغى من أجل أن يَفْتَكَّ إعجابَها به ، وتقديرها إيّاه ، ولتنتشر أخبارُ شجاعته فتسير بها الركبان ، ويتغنّى بمآثرها الوِلْدان ، فتجري على كلّ لسان . وذلك ما كان . .

ولقد كان منتظَراً ـ والحال بعضُ ما ذكَرْنا ـ أن يكون للحرب في شعره حيزٌ واسعٌ ، واهتمام بالغ ؛ لأنه تغنّى بشجاعته ، وقوة بطشه ، وشدّة فتْكِه بالأبطال في ساح الهيجاء ، وربَط كلَّ ذلك بسلوك حِصانه العجيب . . ولعلّ من أجل ذلك تكاثرت ألفاظ

(1) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 .172-173 .

الحرب في معلّقته، نسْبيّاً، فتواترت ثلاثَ عشْرةَ مرّةً مثل: المُستَلْئِمِ، والرّمح، والسابِغَة، والقِسِيّ، والسيف، والحَقِيقة[1].

ثم يأتي، من بعد ذلك، زُهير بن أبي سُلمى الذي ذكر السلاح، والرماح، والعوالي.. لكنّ زهيراً، حين ذكر من ألفاظ الحرب ما يقرب من سبعِ مرات، لم يأتِ ذلك ليتغنّى ببطشه وشجاعته، وحُسْن بلائه في ساحة المعركة، كما جاء ذلك عنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم معاً، ولكنه ذكر تلك الحرب ليبيّن مضارَّها، وليكشف عن مآسيها، وليذكّر الناس بويلاتها:

وما الحربُ إلاّ ما علِمتمْ وذُقتُمُ ... وما هو عنها بالحديث المُرَجَّم

فهو الحكيم العاقل، الرزين الثابت، لا ينوِّهُ بالحرب، ولا يفتخر بالاشتراك فيها، ولا يتغنّى بجنْدَلَة الأبطال، وطَعْن الرجال، ولكننا نلفيه يُشَنِّع بها. وزهير لا يتغنّى، نتيجة لذلك، بشجاعة الرجال وهم يُقْتَلُون ويَقْتُلون، ولكننا نجده يمجّد شجاعة النفوس، ورجاحة العقول:

لسانُ الفتى نصْفٌ ونصفٌ فؤادُه ... فلم يبقَ إلاّ صورةُ اللحم والدّمِ

فكأنّ صورة اللحْم والدم هي الصورة الشيطانيّة من الإنسان، على حين أنّ لسانه وقلبه يشكّلان الصورة الطيّبة منه. وبعبارة أخراة: فإنّ الإنسان بلسانه وعقله، لا بيديْه ورجليْه. إنّ ألفاظ الحرب في معلّقة زهير يأتي ذِكْرُها على غير ما يأتي عليه ذكرُها في متون المعلّقات الأخرياتِ، ولا سيما معلّقتَيْ عمرِو بن كلثوم وعنترة بن شدّاد؛ فهذان فارسان من فرسان العرب، ومَغَاويرها. وزهير حكيمٌ من حكمائها. ولا سواءٌ شاعرٌ يتغنّى بِنَزَواتِ الشيطان، وينوّه بسَفْكِ الدماء: دماءِ الإنسان؛ وشاعرٌ آخر يَنْهَى عن ذلك، ويزهّد الناس فيه، ويرغِّبهم عنه.

في حين لم تنل الحرب لدى امرئ القيس إلاّ إشارة غير مقصودة لذاتها:

(1) الحقيقة ـ هنا ـ: الرّاية، ولا تبعد عن معنى ما يحقّ على الرجل حمايته؛ لأنّ الفارس حين يحمل الراية يكون مطلوباً أكثر من سِواه بحماية رايته، أي: حقيقته.

حتى بَلّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي . . . .

فـ : « مِحمَلي » ، هنا ، قد يدلّ على الرجولة أكثر ممّا يدلّ على الحرب ـ كما سبقت الإيماءةُ إلى ذلك ـ بلْه التنويهَ بها ، والافتخار بسَفْكِ الدماء في سَاحِهِا .

وقد نال موضوع الحرب لدى الحارث بن حلّزة ، وطرفة ، ولبيد ، بعض الاهتمام أيضاً .

وكأنّ صناعة الحرب كانت تنهض ، أساساً ، على آلة السيف بمُرادفاته الكثيرة مثل الحسام ، والمخذم ، والعَضْب ، والمُهَنّد . . حيث ذكر ـ السيف ـ في متون المعلّقات زهاء ثلاثَ عشرة مرّة ، في حين ذُكِرَ الرمح بمُرادفاته أيضاً مثل السِّنَان ، والمُثقّف ، والسُّمْر ، واللّهْذَم ، والزُّجّ ، والعَوالي ، والسَّمْهَرِيّ ، زهاء عشر مرات .

وإنما ذُكِرَ هذان السِّلاحان كثيراً في المعلّقات ، وفي مواطن الحديث عن الحرب منها ؛ لأنهما كانا بمثابة ما يسمّى ، على عهدنا هذا ، المسدّس والبندقيّة . فلا يمكن لأيّ حرب أن تتضرّى نارُها ، ويشتعل أُوارُها ، من دونهما . من أجل ذلك تكاثرتْ مرادفاتُهما في القديم ، وتعدّدت صفاتهما ، حتى اغتدى من العسير إِحصاءُ أسماء السيف والرمح في اللغة العربيّة ، كما هو معروف .

ثالثاً: المائدة ومُرتفقاتُها

يُعنَى الأنتروبولوجيّون، اليوم، ضمن تحليلاتهم للحياة الاجتماعيّة البِدائيّة، وعنايتهم بتفاصيلها اليوميّة: بما يُطلِق عليه كلود ليفي سطروس (Strauss . Claude Lévi) «أصول المائدة»[1] وطقوسها. ولمّا كنّا نحن نعاود قراءة متون المعلّقات، كانت تساوِرنا، أثناء قراءاتنا، مظاهرُ أنتروبولوجيّة تنتظم ضمن نظام المائدة وموادّها وطقوسها. وهي سيرة أغفلَتها الدِّراسات الكثيرة التي تناولت الشعر الجاهليّ بعامَّة، والمعلّقات بخاصة. فهناك أسئلة كثيرة يجب أن نُلقِيَها، وإن كنّا لسْنا ملزَمين، كما لا نُلْزِمُ أحداً، بالإجابة عنها، مثل: كيف كان العرب في الجاهليّة يَحْيَوْنَ حياتهم اليوميّة الرتيبة؟ وماذا كانوا يأكلون؟ وكيف كانوا يأكلون؟ وهل كان هناك ألوان من الطعام خارج نطاق لبن الناقة والنعجة وحبّات التمر؟ وأيّ شيء كان أمثل لديهم، وأحبّ إلى نفوسهم حين كانوا يجوعون؟ وهل كانوا يشربون من العيون أم كانوا فيها يكرَعون؟ وكيف كانوا يمتحون من الآبار؟ أكانوا يأتون ذلك كيفما اتفق، وإذن لكانوا أصيبوا بالأمراض، أو كان لهم من النظام الصّحّيّ الحدَّ الأدنى الذي كانوا يلتزمون به، ويُلْزِمون به سَواءَهُمْ أيضاً؟ وما الأطعِمةُ التي كانَتْ تشكِّلُ أساسَ مطبَخِهم، وأطباق مائدتهم؟

وإنّا لنعلم أنْ كُلّ عربيّ، وكلّ أُسرة عربيّة، كان لا يخرج أمرُهُ عن حالَيْنِ اثنتين: فإمّا أن يرْحَلَ، حين كان يرتحل بأسرته وينتقل من مكان إلى آخر، وإمّا أن يَظْعَنَ بـ: «المُحِلَّتَيْنِ»، أو «المُحِلات». وكانت المُحِلَّتَانِ، لديهم، تقتصر على مُرْتَفَقَيْنِ منزليَّين اثنيْن فَقَط وَهُمَا: القِدْرُ والرَّحَى. ومَن كان منهم معه المُحِلّتانِ، فقدْ كان مُضْطراً إلى أن يجاورَ سَواءَهُ ليستعيرَ منه المرتفقاتِ الأخراةَ المتمحّضةَ للمطبخ والمائدة. في حين كان الذي معه المُحِلاّتُ، لم يكن مُضطراً إلى مجاورة غيرِه. وسواءٌ عليه أكان ظاعِناً أم

(1) C. LEVI-STRAUSS, MYTHOLOGIQUES, T.III, P.7 1 ET SUIV.

مُقيماً. وكانت المحلاّت لديهم تتمثّل في جملة من مرتفقات المطبخ والمائدة أهمّها: القِدْرُ، والرَّحَى، والدَّلْو، والقِرْبة، والجَفْنَة، والسِّكّين، والفَأْس، والزَّنْد[1].

فأيّ بيتٍ عربيّ، فيما قبل الإسلام، وما بعد ظهوره أيضاً بقرون، كان نظامُه الغذائيّ الأدنى ينهض، فيما يبدو، على امتلاك المُحِلاّت، واصطناعِها، وتسخيرها في الحياة اليوميّة لنظام التّغذية، أو للمائدة. ويبدو أنّ النساء (أو النساء الإمَاء في الأُسَر المُوسِرة) هنّ اللواتي كُنّ يَطْحَنّ حَبّ البُرِّ، أو الشعير، أو الذُّرَة بالرَّحى اليدويّة. وقد ورد ذكر لفظ الرَّحَى، جملة مراتٍ، في معلّقتيْ زهير وعمرو بن كلثوم. كما ورد ذكر الثِّفال، واللّهْوة، والطَّحِين... في معلّقتيْهما أيضاً..

وإذا كان الثِّفال في أصله هو مجرَّدَ جِلْدٍ يُبْسَطُ تحت الشّقِّ الأسفل لقُطْبَيِ الرَّحَى، حتّى إذا طُحِنَ الحَبُّ لم يختلط الدقيق المطحون بالتراب، فإنّ التقاليد الغِذائيّة المتّصلة بذلك تمتدّ إلى طقوس كانت معروفة في نظامهم الغذائيّ، فقد كان اللّبَنُ هو الغذاءَ الأوّلَ في المائدة العربيّة على عهد الجاهليّة، وما بعدها بقرون، وخصوصاً في البوادي. وكانوا لا يعدِلُون به أيّ غذاءٍ آخر. ولكنّ ذلك لم يكن يتأتّى لهم إلاّ حين كانوا يَتَبَنّكون في الخِصْب، فإنْ أعوزتْهم هذه المائدةُ الأثيرةُ لديهم، كانوا يعْمِدون، على شيء من المضَضِ، إلى التمْر أو الزَّبيبِ واللحم، أو اللحم المجفّف (القَدِيد)، أو الحَبّ. وكانوا «يسمّون كلّ ما يؤكل من لحم أو خبز أو تمر ثُفْلاً»[2].

وكانوا يتناولون الطعام بأصابعهم، ويأنَفون من اصطناع السِّكّين التي كانوا يَرَوْنَها مَفْسَدَةً للطعام، مَنْقَصَةً لِلَذّتِهِ[3] لدى تناوُله، وكانوا يرون «أنّ أطيبَ المأكول ما باشرتْه كفُّ آكلِهِ. ولذلك خُلِقَتِ الكَفُّ للبطش والتناوُل»[4].

---

(1) وهو المِقْدَحَة - التي تقدح بها النار - بلغة الجاحظ. ينظر أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، 3. 40؛ وابن منظور، لسان العرب، حلل.

(2) ابن منظور، م.س.، ثفل.

(3) ابن قتيبة، كتاب العرب، في رسائل البلغاء، ص. 370.

(4) م. س.

وكانت مائدتهم تقوم على قول قائلهم، وهو أبو ذؤيب:

والـــنفْسُ راغبـــةٌ إذا رغّبْتَهـــا   وإذا تُـــرَدُّ إلى قليـــلٍ تقنَـــعُ

فقد كان البُرُّ معروفاً لديهم. وكان فيما يبدو، هو أجودَ الطعامِ، وأطيبَ العيش، لدى أهل القرى والمدن والحواضر. ويؤيّد هذا المذهبَ قولُ عمرَ بنِ الخطّاب رضي الله عنه عن أطيب العيش بأنّه «لُباب البُرّ، بصِغار المِعزَى»[1]. بيد أنّ الأعراب البادين كانوا يُضطرّون، أيامَ المجاعات التي كثيراً ما كانت تضربهم فتُشِفُّ أجسامهم، إلى أن يأكلوا خبائثَ الطعام مثل العِلْهِز[2]، والحيّات؛ وإلى أن يشربوا أسوأَ المشروبات مثل الفظّ والمَجْدوع[3].

وكانوا ربما اُضْطُرُّوا إلى أكْل اليَرابِيع، والضِّبَاب، والغِرْبان، والجَراد.. ولكنّ مثل هذه المائدة كانت موقوفة:

1. على الأعراب البادين المحرومين.

2. لكنهم لم يكونوا يتناولون مثل هذه الأطعمة المستقذَرَة إلاّ حين كانت السِّنُونَ تضربهم بجَدْبها، وتصيبهم بإمْحالَتِها.

وأمّا أهل اليَسار، فكانوا يعرفونخُبْزَ البُرّ، وسميذَه، كما يدلّ على ذلك بعض أسماء الأطعمة العربيّة القديمة مثل المَضِيرَة، والهَريسة، والوَشِيقَة، والعَصِيدة، والفالوذ[4]،

---

(1) الجاحظ، م.م.س، 1 .36

(2) اختُلف في وصف أُكْلَة العِلْهز، فمنهم من زعم أنّها نباتٌ كان ينبت ببلاد بني سُلَيم، له أصل كأصل البُرْدِيّ، ومنهم من ذهب ـ وهذا هو الأشهر ـ إلى أنها أُكلة تتركّب من أوبار الإبل ودم الحَلَم (بفتح الحاء واللام). وكانوا يَشْوونِ هذه التركيبةَ العجيبة ثم يبتلعونها اضطراراً. وزعم ابن الأعرابي أنّ العِلْهِز هو «الصوف ينفش ويشْرَب بالدماء، ويشْوَى ويؤكل»، (ابن منظور، لسان العرب، علهز).

(3) المجدوح: دم كان يُخْلَطُ مع غيره، فيؤكل في الجَدْب. وقيل: المجدوح: دم الفَصِيد كان يُسْتَعمل في الجدْب، على عهد الجاهليّة. وكان ربما عَمَدَ أحدهم إلى ناقته ففصَدَها وأخذ دمَها في إناء فشربَه. وأمّا شرابُ الفَظِّ، فقد كان عبارةً عن «ماء الكَرِشِ يعتَصر، فيشْرَبُ منه عند عَوَزِ الماءِ في الفلَوات، وبه شُبّهَ الرجلُ الفَظّ الغليظ، لِغلَظِه»، ابن منظور، م.س.، فظظ.

(4) تزعم المعاجم العربيّة أنّ هذه اللفظة فارسيّة الأصل، وهي حلوى تصنع من لُباب البُرّ وشَهْدِ العسل، كما يدلّ على ذلك قول أميّة بن أبي الصلت في عبد الله بْنِ جدْعان: =

والتمر ، أو الرَّضّ[1] ، والمَحْض (اللبن الفصيح) وزُبْدِه وَسَمْنه ، والعسل المُصَفّى ، والمرق المعقود باللحم . ويدلّ على ذلك بعض أطْبِخَتهم مثل الغسّانية ، والحيسة ، والرَّبيكة ، والخَرِيزة ، واللّفِيتَة . . وكانوا ، ربما ، عافوا أكل الدِّماغ ، وأَلْيَة الشّاة[2] . كما كانوا ربما يستعجلون أكل اللحم قبل أن ينضج ، وخصوصاً « إذا سافروا ، وَغَزَوْا »[3] .

وتزعم بعض النصوص القديمة ، في شيء من التناقض[4] ، أنّ المائدة المُؤْثَرَة لدى العربيّ كانت هي اللبن . وكانوا لا يرتضون بهذا المشروب المغذّي أيَّ طعام آخر ما وَفَر لديهم ، ووُجِدَ في بيتهم . فإن أعوزهم ، عَمَدوا إلى نِشْدانِ أطعمةِ أهْل المَدَرِ كاللحم والخبز والزبيب . . وكانوا يسمّون هذا الوضع المعيشي ، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك ، التَّثافُل . فكانوا ، إذن ، في تلك الحال ، هُمُ المُتَثافِلِينَ . ولكنهم كانوا إذا وقعوا في المُثافَلَة « كانوا أشدّ ما تكون عليه »[5] حالُهم من الشَّظَفِ وسُوءِ الغِذاء .

فكأنّ اللحم والخبز والزبيب والتمر كانت أطباقاً تأتي في المنزلة الأخيرة من مائدتهم ، وكأنّ المَحْضَ كان هو الطعام الأوّل في نظامهم الغذائيّ ، فكانوا يعدّونه الألذّ والأرقى والأجودَ جميعاً .

والحقّ أنّ العرب من أكثر الأمم عنايةً بآداب المائدة ، وبحُكم موقعهم الجغرافيّ الأوسط من العالم فإنهم أفادوا من معظم الأطباق التي ابتكرتها الأمم عبر التاريخ الطويل .

لــــه داعٍ بمكّـــــةَ مُشْـــــمَعِلٌّ	وآخَـــرُ فـــوق دارتـــه ينـــادِي
إلى رُدُحٍ مـــن الشِّـــيزَى مِـــلاءٍ	لُبـــابُ البُـــرِّ يُلْبَـــكُ بالشِّـــهادِ

والرُّدُحُ (مفردُهُ رَدَاح) ، هو الجِفان . أمّا الشِّيزَى ، فَضَرْبٌ من الخَشَبِ تُصْنَعُ منه الجِفَان .

هذا ، وقد اضطرب ابن منظور في تفسير لفظ « الفالوذ » (لسان العرب ، فلذ) . وانظر ابن قتيبة ، كتاب العرب ، ص 367.

(1) وكان العجائزُ يُطعِمْنَ الرَّضَّ والمحْضَ الجواريَ النحيفاتِ لِيُسَمِّنَّهُنَّ بهما بعد اختطابهنّ . . .

(2) م .س . ، 368 .

(3) م .س . ، 369 .

(4) ابن منظور ، م.م .س . ، ثفل .

(5) م .س .

ولم تقتصر آداب المائدة، لديهم، على المؤاكلة، بل على المُشارَبة أيضاً، حيث كانوا يروْن شُرْب الماء مَصّاً أولى من العبّ فيه؛ إذ العبُّ هو شُرْبُ الماء من غير مصّ، ولا تنفُّس: فكأنّ العبّ شرْبُ الماء دَغْرَقَةً بلا غَنَثٍ. والدّغْرَقَة هي صَبُّ الماء جملةً واحدة. والغَنَثُ: أن يُقطع الجَرْع. وأمّا التعبُّبُ، فهو مناقض للْعَبِّ؛ إذْ هو التَّمصُّصُ الذي يشبه احتساءَ الطائر. وتطلق العرب على ما بين النّفَسَيْنِ من الشّراب، والإناءُ لا يزال على الفم: الغَتُّ في الماءِ، فهو استراحة وتمكين للمَرِيءِ من امتصاص السائل كلّه قبل الاستئناف. وكانت الْحِمْيَة معروفةً في المائدة العربيّة، ويشهد على ذلك جواب الطبيب العربيّ المشهور الحارث بن كَلَدَةَ الذي لَمّا سأله الخليفة عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه: ما الطّبّ؟ أجابه: الأزْمُ. ويعني الأزمُ في لغة الطّب القديم: الحِمْية التي هي أيضاً استعمال من اللغة قديم. وكان الطبيب بخْتَيَشوع لا يزال يَعُدّ إدخالَ الطعامِ على الطعام رابعَ أربعةٍ ممّا يهدِم البدن.

ولِمَا للمائدة من أهمّيّة في الثقافة العربيّة، فقد ألّف جملة من الكتّاب العرب كتباً في موضوع المائدة وآداب المؤاكلة. فمن ذلك رسالة قصيرة في آداب السفرة للسمناني، ورسالة أخرى لبدر الدين حسن بن عليّ الغزي الذي كان معاصراً لصفيّ الدين الحليّ، بعنوان: «آداب المؤاكلة». وهي رسالة طريفة جاء فيها الغزيّ على أهمّ مصطلحات المائدة العربيّة وآداب مؤاكلة الضيف، فذكر ثمانيةً وسبعين مصطلحاً تجري كلّها في آداب المؤاكلة...

ويبدو أنّ المائدة العربيّة، قبل ظهور الإسلام خصوصاً، كانَتْ تنهضُ على وَجْبَتَيْنِ اثنتيْن فقط: الاِصْطباح والاغتباق[1]. ويبدو أنّ طبَقَ الصباح، أو الاصطباح، كان يقوم في الأطوار الباذخة على اللبن الفَصِيح، في حين كانت تقوم وَجْبَة المَساء (الاغتباق) على الرَّضِّ (وهو طبق يقوم في تركيبته على رضّ التمر ثم نقْعه في اللبن المحض)[2].

---

(1) الفَطور والعَشاء بلغتنا اليوم، وإن كان لفظ «الاصطباح» لا يبرح مستعملاً في لغة المائدة اليمنيّة إلى يومنا هذا.

(2) ومما يدلّ على ذلك قول راجزهم:

جاريـــةٌ شَـــبّتْ شَـــباباً غَضّـــا ... تُصْـبِحُ محضْـــاً، وتُعَشّــى رَضّـــا

م.س.، رضّ.

وأيّاً ما يكن الشأن، فإننا نصادف في متون المعلّقات إشاراتٍ واضحةً إلى المائدة العربيّة، ومرتفقاتها ومركّبَاتِها مثل: الأثافيّ، والمِرْجل، والمُعَرّس، والرّحى، والثِّفال، واللّهْوَة، والقِرَى، والطَّحين، والمزاد، وخُرْبة المزاد...

وكان المعلّقاتيّون يتباهَوْن بإطعام الطعام، وعَقْرِ المطايا، شأن امرئ القيس الذي صوّر بعض ما حدث، أو ما اعتقد الرواه الأقدمون أنه قد حدث، يوم دارة جلجل، وذلك حين قال:

ويـومَ عقـرْتُ للعـذارَى مطيّتِـي فيا عجباً من كُورِهـا المتحمَّلِ!
فظـلّ العـذارَى يـرتَمين بلحْمهـا وشحْمٍ كهُـدّاب الـدِّمقْسِ المفتَّلِ

فلم يكن هذا العَقْرُ مجرّدَ عَقْرٍ في نفسه، ولكن تلاه، أو صاحبَه وزامنه، جَمْعُ الحطب، وتأجيجُ النار، وتحضيرُ الجمْرِ، ليقع، من بعد ذلك، شيٌّ لحم مطيَّة الشاعر، وليظلّ العذارَى يَطْعَمْنَ منه حتى شبِعْن، فأنشأْنَ به يترامَيْن: كلّ واحدة تُلْقِي لصُوَيْحبَتِها بفِلْذَةٍ من اللحم المشويّ لكثرته، وهي عادة عربية لا تبرح قائمةً في المائدة - في بعض البلدان العربيّة الأصيلة - إلى يومنا هذا.

ويمكن أن نستخلص من هذا النص المرقَسيّ بعض ما يلي:

1. إنه يؤكّد اتخاذ العرب، وكلّ المجتمعات الصحراويَّة تَأْتِي أتْيَهُم، الإبلَ طعاماً لهم، إلى جانب معظم لحوم الحيوانات الأخراةِ التي جرت العادةُ لدى الناس بأكْلِها. وقد شاع في الثقافة العربيّة القديمة أنّ حاتماً الطائيّ نَحَرَ فَرَسه لِضيفَانِه، حين لم يجدْ شيئاً يقدّمه لهم قِرىً من القِرى، ولكن ذلك كان ضرورة.

2. إنّ عادة الشَّيِّ أزليّة، وإنّ المجتمعات البدائيّة كانت اهتدَت السبيل، منذ فجر التاريخ، إلى مائدة اللحم المشويّ، وطعْمه. وإنّ المائدة العربيّة كانت تقوم على شَيِّ اللحم كقيامها على العناصر الغذائيّة الأخراةِ..

3 . إنّ طقوس الاحتفال بالطعام كانت معروفة لديهم ، فكان الواحد منهم ربما أبى أن يأكُلَ وحده حتى يُلفِيَ مَن يُؤاكِلُه . ولعلّ سلوك امرئ القيس بِنَحْر المطيّة ، وَشَيِّها ، وإطعام أولئك النساء ، مع عبيده أو عبيدهن أيضاً ، من لحمها ، يندرج ضمن تلك الطقوس الجاهلية للتعامل المائدِيّ .

4 . إنّ المطيّة[1] التي نحرها الشاعر للعذارى لم تكُ هزيلة عجْفاء ، ولا شارِفة هِمّةً ، ولكنها كانت سمينةً فَتِيَّةً ، وآيتنا على فتائِها وسمنها أمران :

أوّلهما : أنّ لحمها على الرغم من أنه ذُبِحَ لِتَوّهِ[2] : كان صالحاً للشَّيِّ ، كما كان ، نتيجة لذلك ، صالحاً للأكل .

وآخرهما : أنّ هذه الذبيحة كانت سمينةً بحكم منطوق النص ومضمونه ، أي : أنّ شحمها كان أبيضَ كأهداب الحرير ، فكان ، إذن ، لحمُها مشبَعاً ببعض الشحم الذي يُشَمّ له قُتَارٌ يُسيل اللعابَ فتتلمّظ له الشفاه ، وذلك حين يوضع على النار ليُشوَى ، لا سيما إذا كان ذلك في الهواء الطلق ، وفي الحيز الرّحب ، وعلى نار حطب طبيعيٍّ ، وعلى ضِفافِ غدير ، وبِقُرْبِ عَذارى جميلات . . .

ويؤكّد عادةَ الاحتفال بالطعام ، وإقامة طقوس احتفائيّة بالطاعِمين لدى العرب ، من خلال متون المعلّقات قولُ امرئ القيس أيضاً :

فظلّ طُهاةُ اللحمِ من بين مُنضِجٍ ⁂ صَفِيفَ شواءٍ ، أو قديرٍ مُرَجَّلِ

حيث يمكن استخلاص جملة من الأحكام التي لها صلة بالمائدة ، لعلّ أهمّها :

1 . إنّ عادة المائدة العربيّة في الإطعام ، سواء أكانت الدعوةُ جَفَلَى ، أمْ نَقَرَى : كانت تَتِمُّ ، أثناء النهار ، لأسباب يمكن تصوّرها ، ومنها :

أوّلاً : انعدامُ الإضاءة ـ إلاّ في ليالي القمر حين تُصادفُ الجوّ مُصْحِياً ـ وقلّة انتشار

(1) قد تكون جَمَلاً ، وقد تكون ناقة .

(2) والمعروف أنّ اللحم يعسُر طهيُه أو شَيُّهُ قبل أن يبرُدَ ، ويتعذّر ذلك كلّما قلّ فَتاؤه ، وثبتَ هُزالُه .

السَّلِيط بين الناس لِيُنِيروا به فتائِلَهم الشاحبة التي لم يكونوا يأمَنون من الريح أن تُطفئها. أمّا تضْريم النار، فإنّ ضَوْءَ الْتهابِها لا يساعد على الرؤية السليمة أثناء الليل. وكان ذلك يحتاج إلى أكوام من الحطب ضخمة، وإلى عدد كثير من الناس، لتبيتَ متأجّجة ومشتعلة حتّى تضيء خطوات قليلة من حولها ليرْتَفِقَ بها الناس.

وآخِراً: ولقدْ ينشأ عن انعدام الإضاءة تعذُّرُ عودةِ الناس إلى بيوتهم، ولا سيما خارج الحيّ، مع انعدام الأمن، والتعرض لغارات الفُتّاك والصعاليك واللصوص.

2. إنّ عادة الوجبات العربيّة كانت ـ نقرّر ذلك تارة أخراة ـ تجتزئ، في الغالب، بوجبتين اثنتيْن. وربما كانت وجبةُ الاغتباق تَتِمُّ قبيل الغروب للأسباب التي ذكرنا، إلاّ حين يطرق ضيْفٌ طارئٌ، وغريب جائع، فإنّ الأسخياءَ كانوا يذبحون له ما تيسّر مما كان لديهم من الشّاء.

3. إنّ اللحم لم يكن يُشْوَى فقطْ، ولكنه كان يُطْهَى أيضاً، فقد ظلّ الطهاة يُنْضِجوَن اللحمَ على لونيْن اثنين من المائدة: شِواءٍ، وقَدِيرٍ.

4. إنّ اللحم القَدِيرَ، أو المَطْهُوَّ، كان كأنّه الطعام الذي يقدَّمُ قِرىً، قبل العَمْدِ إلى الشَّيِّ الذي يحتاج إلى جمع حطب جَزْل، وتأجيج نار، وانتظارِها إلى أن تستحيل جَمْراً، ليوضَعَ فوقها اللحْمُ، ابتغاءَ اشْتِوَائِهِ.

وقد يحتاج كلّ ذلك إلى أكثر من ساعتيْن اثنتيْن من الزمان.

وممّا يؤكّد ما زعمناه من أنّ طقوس الاحتفال بالطعام كانت تتمّ، غالباً، أثناء النهار، قول طرفة بن العبد أيضاً:

فظلّ الإماء يمتَلِلْن حُوارَها[1] ....

وعلى أننا نرتاب، بعض الارتياب، في شأن هؤلاء الإماء اللواتي قد يكنّ من نَفَح

---

(1) الحُوار (بضمّ الحاء): وَلَدُ الناقة الفتيّ، يطلق على الذكر والأنثى.

الشعراء الذين هم كثيراً ما يقولون غيرَ ما يفعلون ، فذِكْر الإماء هنا إيماءَةٌ تقوم على الفَخْرِ والنفج ، وأنّ طرفة كان له إماءٌ كثيرات هُنَّ اللواتي كنّ يتولّين طهْوَ الطعام ، والقيام بكلّ الأعمال اليوميّة في البيت .

وأيّاً ما يكن الشأن ، فصورة الاحتفال بالطعام لدى طرفة هو امتدادٌ ، حتّى لا أقول : مُحاكاة لصورة احتفال امرئ القيس . وقد يكون امرؤُ القيس أصدقَ مِن طَرفة في هذا الموقف بالذاتِ الذي كرّره في ابتذال . وقد ذكر امرؤ القيس ، على كلّ حال ، طقوسِيَّة المائدِة مرتيّن اثنتيْن في معلّقته ـ مقابل ذِكْرِها مرةً واحدة لدى طرفة وانعدامها لدى الباقين ـ وفي الحالين الاثنتيْن ذَكَرَها الملِكُ الضِّلِّيلُ على أساسٍ من حدوثها نهاراً ، لا ليلاً .

والذي دلّنا على ذلك اصطناعُه فعل /ظلّ/ (مثله مثل طرفة) ، بدل بعض أخواتها الدالّة على الزمن المنحصِر ، أو المنقطع ، مثل : أمسى ، وبات .

وممّا يتصل بطقوس المائدة ، على عَهْدِ الجاهليّة ، ممارسة لُعْبَة الميسر التي كانت خالِصَةً للأغنياء ، وقل : الأغنياء الأسخياء ، حيث إنَّ الياسِرَ كان محرَّمَاً عليه ، اجتماعياً ، أن يأخذ شيئاً من لحم البعير الذي نُحِرَ للميسِر . . وممّن أومأ إلى هذه الطقوس المائديّة لبيد بن ربيعة في معلّقته إذْ يقول :

وجَـزُور أيسـارٍ دعـوتُ لحتفْهـا بمَغـالِقٍ متشـابِهٍ أجسـامُها
أدعـو بهِـنّ لعاقِـلٍ أو مُطْفِـلٍ بُـذِلتْ لجِيرانِ الجميـعِ لِحامُهـا
فالجارُ والضَّـيْفُ الجَنِيـبُ كأنّمـا هبَطـا تَبَالـةَ مُخْصِبـاً أهضـامُها

فحفلُ الطعام ، أو قل : حفل الإطعام ، أو قل : حفل مادّة المائدة ، هنا مختلف كلّ الاختلاف ، إذِ الطاعم لم ينْحَرْ ذبيحتَه ليُطْعِمَ منها الناسَ ، ولكنه نحرها تباهِياً وتفاخُراً[1] : ليأكل من لحمها الغُرباءُ ، وقد يُطعم من لُحمانها الضِّيفانُ ، لكن دون أن يَطْعَمَ هو منها فِلْذَةً من اللحم واحدةً ، فطقوس هذه المائدة العجيبة كانت مرتبطة

(1) تُراجَع المقالة التي كتبناها عن بعض هذه الطقوس والمعتقدات (وهي التاسعة) .

بالمعتقدات الوثنيّة، والتقاليد الاجتماعية البدائيّة الموغلة في القِدم، والسلوك الجاهليّ الذي كان ينهض على التفاخُر والتنافُجِ والمَنِّ.

والمائدة، من حيث هي، لا يستقيم طعامُها، ولا تَتِمّ طقوسُها، ما لم يكن مع الطعام شراب. ويبدو أنّ عامة الناس كانوا يشربون من ماء العيون، أو الغدران، أو الأطواء، أو السيول التي تظلّ زمناً قائمة في السواقي والوديان بعد تَهاتُنِ الأمطار. وغالباً ما كانوا يشربون الماء بعد البيات حتى يستقِرَّ طِينُه، فيصفُو مِمَّا به من كدَرِ التراب أو الغُبار. وكانوا يستقون الماءَ ويدّخرونه في الشِّنان أو القِرَابِ..

ولكنّ نصوص المعلّقات حين تتحدث عن شراب المائدة لا تكاد تتحدث عنه إلاّ على أساس أنّه خمر، وخصوصاً طرفة وعنترة وعمرو ابن كلثوم الذين فصَّلوا في صفات الشراب ومواصفاته بوجه جَعَلنا نُدرك الكيفيَّة التي كان أهل الجاهليَّة يشرَبون عليها، أو بها، الخمر، كما يمثل ذلك في بعض قول طرفة:

وما زال تَشْرابي الخمورَ ولـذّتي ....

كـريمٌ يُـرَوِّي نفسَـه في حياتـه ستعلَمُ، إنْ مِتْنا غداً، أيُّنا الصَّدِي؟!

وفي بعض قول عنترة:

ولقد شرِبْتُ من المُدامة بعـد مـا ركَدَ الهـواجرُ بالمَشُـوفِ المُعْلَـمِ

بزجاجـة صـفراءَ ذاتِ أسِـرّةٍ قُرِنـتْ بـأزْهَرَ في الشّمال مفدَّمِ

فـإذا شـرِبتُ فـإنّني مسـتهلكٌ مالي، وعِرضـي وافـرٌ لم يُكلَـمِ

وفي بعض قول عمرو بن كلثوم:

ألاَ هُبّـي بصَـحنكِ فاصْـبَحِينا ولا تُبْقِـي خمـورَ الأنـدرينا

مشعشـعةً كـأنّ الحُـصَّ فيهـا إذا ما الماءُ خالطَها سخِينا(..)

وكـأسٍ قـد شـرِبْتُ ببعلبَـكٌ وأخـرى في دِمَشْـقَ وقاصِـرينا

ويمكن أن نستخلص من هذه النصوص المعلّقاتيّة الثلاثةِ طائفةً من الأحكام، لعلّ أهمّ ما يذكر منها:

1. إنّ مجالس الشراب كانت مَفْخَرةً للرجال، فكان الشاعر يفتخر بكونه يغدو عليها فيشرب فيها، ويشارِب أصاحيبَه، ويَحْسُو من الخمر معهم ويُعاقِر. وكأنّ تلك المجالس كانت وقْفاً على كِرام القوم وسَرَاتِهم.

2. إنّ أهل الجاهليّة كانوا يَعُدُّونَ ذلك فرْصةً لإشباع النَّهَمِ الجَسَديّ من رغبة جامحةٍ فيه إلى هذا الشراب الذي كانوا يُلْفُون فيه لذّةً عارمة، ومُتْعة غامِرَةً:

كـــريمٌ يُـــرَوِّي نفسَـــه في حياتـــه

ستعلَمُ، إنْ مِتْنـا غـداً، أيُّنـا الصَّـدِي؟!

فكأنّهم كانوا يَخْشَوْن الصَّدَى في الدار الآخرة، فكانوا، في اعتقادهم، يدّخرون لها بعض ما يحتسون من هذه الخمر في الدار الدنيا. ومن الغريب أنَّ طرفة كان مُوقِناً بأنّ الشراب في الدنيا نافع له في الآخرة، وأنَّ من لمْ يشرب، في هذه الدنيا، هو الذي سيكابد الظَمَأ في الآخرة. وربما كانت هذه الفكرة جُزْءاً من بعض المعتقدات الوثنيّة التي زالت وبادت، والتي كانوا بها يؤمنون.

3. إنّ وقت الشراب كان يتمّ في الصباح، وفي الضُّحى غالباً. وقد كنا علّلنا بعض ذلك بأنّ المساء يُظِلّه الليل، والليلُ يُطْبِقُ عليه الظلامُ، وأنّهم لم يكونوا يمتلكون الوسائل المتطوّرة للإنارة فيسْهَروا في الحانات في ظروف مقبولة. وقد يضاف إلى ذلك أنّ الصباح يكون، عادةً، رطِيباً يحلو فيه المجلس. وتدلّ معظم النصوص الشعريّة الجاهليّة، وبما فيها النصوص المعلّقاتيّة(1) على أنّ أوقات الشراب كانت غالِباً في الصَّباح، وربّما امتدَّ بها المَجْلِسُ إلى الظّهيرة، وأثناء اشتداد الحرّ بالهاجرة، كما يُفْهَم ذلك من قول عنترة:

(1) عنترة ـ عمرو بن كلثوم ـ الأعشى ـ وهو أحد المعلّقاتيّين لدى بعض الرواة والنقاد الأقدمين.

ولقد شرِبْتُ من المُدامة بعد ما　　　ركَدَ الهواجرُ بالمَشُوفِ المُعْلَمِ

على حين أن عمرو بن كلثوم يَدُلّ كلامه على أنّ أوقات الشراب كانت في الغَداة :

ألاَ هُبّـي بصَـحنكِ فاصْـبَحِينا　　　ولا تُبْقِـي خمـورَ الأنـدرينا

وقد يدلّ على صباحِيَّةِ هذا المجلس أمرانِ اثنانِ في هذا البيت :

أولهما : /ألاَ هُبي/ حيث إنّ الهبوب إنما يكون عن نوم ، فالشاعر يُهيبُ بالجارية أن تنهض من كَرَاهَا لتَجِدَّ في خِدْمَتِه ، ولتَسْقِيَه الخمرَ .

وآخرهما : /فاصْبَحِينا/ فتقدير النسج في البيت الكُلْثوميّ : هُبّي من نَوْمِك ، واصْبَحِينَا بصَحْنِك . ونحن نعلم أنّ الصَّبْحَ ـ بفتح الصاد ـ هو سَقْيُ الصَّبُوح . والصَّبُوحُ هو شراب الصَّباح[1] . فمعنى هذا البيت منصرف إلى زمن الصباح ، ووقت الغُدْوَةِ . ويُعزِّزُ هذا ما ورد لدى شاعر آخر من شعراء المعلّقات (وإن لم نعرض لمعلّقته ، نحن ، في هذه الكتابة ، لاختلاف الإجماع عليها)[2] ، وهو الأعشى حين يقول :

وقـد غـدوتُ إلى الحـانوت يتـبعني
شـاوٍ مِشَـلٌّ شَـلُولٌ شُلْشُـلٌ شَـوِلُ[3]

فقد كان الذهاب إلى الحانة يتمّ غدواً لا رَواحا . في حين كان الشراب يَتِمّ على صورتيْن : صورةِ الشارب المُدْمِن ، الناشِدِ للّذّةِ ، والملتمس لسَماع غِناءِ القِيان ، والتمتّع بِرَقْصِهِنّ وأصواتهنّ . وكان ذلك يتمّ في حاناتٍ منصوبَةٍ تُتاجِر في الخَمْر والجَوارِي . وربما كان الأعشى يُومِئُ ببَيْته العَجيب إلى هذا الضرْب من الحوانيت التي كانت منصوبَةً في الحواضر العربيّة هنا وهناك . والصورة الأخراة : إنّ الشارب كان رُبما ابتاعَ زِقّاً من الخمر ، ثمّ دعا أصدقاءَ له لِيُشارِبُوهُ في مناسبة من المناسبات ، أو على وجه الإدمان ، أو على وجه

---

(1) وقد ينصرفِ إلى طعام الصباح أيضاً .

(2) راجع نصّ معلّقة الأعشى في : القُرَشيّ ، جمهرة أشعار العرب ، 56-63 وديوانه 163-169 .

(3) الأعشى ، ديوانه ، 147 .

تبادل المجالس بين الصَّديق والإخوان . وغالباً ما كان يصحب هذا الشرابَ أكْلُ لحمٍ مشويٍّ ، كما وردت الإشارة إلى ذلك في أبيات امرئ القيس ، وطرفة (والأعشى) :

فظلّ طُهاةُ الحَيّ مِن بيْنِ مُنْضِجٍ صفِيفَ شِوَاءٍ . . . .

فظـلّ الإمـاءُ يَمْـتَلِلْنَ حُوارهـا ويُسعَى علينا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ

* * *

وقـد غـدوتُ إلى الحـانوت يتـبعني

شـاوٍ مِشَـلٌّ شَـلُولٌ شُلْشُـلٌ شَـوِلُ

وكما كانت زعمت الرُّوَاةُ عن يوم دارة جلجل حيث كان الشاعر والنساء يأكلون من لحم المطيّة المنحورة ، ويشربون من فضلة خمر كانت مع النساء في رواية ، ومع امرئ القيس في رواية أُخراة[1] .

وأمّا شراب الماء ، في المائدة الجاهليّة ، فيبدو أنّه لم يكن يقدّم في مجالس اللهو والطربَ ، فغدير امرئ القيس (غدير دارة جلجل) إنما ذُكِرَ في معرض السباحة والعُرْي ، وكان التمتّع بماء الغدير على بعض هذا الأساس . وحين ذَكَرَ امرُؤُ القيس القِربَة[2] فإنما ذكرَها على أساس أنّها سِقَاءٌ للماء يَصْلُح للسَّفْرِ يشرَبون منه لدَى الظّمأ . فلم يُذْكر الماءُ ، هنا إِذن ، في معرض النزهة واللهو ، ولكنه ذُكِرَ في معرض البطش والشظف والكدح .

وأمّا عنترة ، فيذكر الماء على أساس أنّه شراب جيّد للإبل ، حيث يمدح ماءَ عينِ الدُّحْرُضَيْنِ الذي شربتْ منه ناقتُه فحَسُنَتْ لذلك حالُها ، فسمُنَتْ وفُرُهَتْ من وجهة ، وأمست راغبةً عن الشراب من ماء حِيَاضِ الدَّيْلَمِ (وهو ماء الأعداء لزُعُوقِهِ) من وجهة أخراة :

شرِبتْ بماءِ الدّحرُضينِ فأصبحتْ زوراءَ تنفُـرُ عـن حِيَـاضِ الـديْلَمِ

---

(1) القرشيّ ، م .م .س . ، 39 ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 .66 .

(2) وإن كنّا نذهب مع القدماء إلى أنّ هذه الأبيات الأربعةَ التي جاءت بعد ذكر القِربَة ليست لأمرئ القيس ، غالباً .

في حين أنّ أمْرَ الماءِ لدى زهير يقع بين ذلك وسطاً : فلا هو شراب الدوابِّ كما هو لدى عنترة ، ولا هو شراب السَّفْرِ والظَّعْنِ كما هو لدى امرئ القيس[1] ، ولكنه صالحٌ للشراب والمتاع والمُقام جميعاً :

فلمّـا وردْن المـاءَ زُرْقـاً جِمامُـهُ وضعْنَ عِصِيَّ الحاضـرِ المتخيِّمِ

وكأنّ طقوس الماء المتعلّقة بالارتفاق به كانت استقرّت لدى بعض هذه الحاجات :

1 . الاستحمام والسباحة (في الغُدران ، والوديان ، والعيون) ؛
2 . إرواء الإبل والمواشي والإنسان منه ؛
3 . اصطحابُه أيّام الظَّعَنِ في القِراب أو الشِّنان ؛
4 . اشْتِرَابُه في المائدة مع الطعام لإرواء الظَّمأ .

وكانوا يصطنعون في الارتفاق بالماء الدِّلاَء لدى امْتِحَائِهِ من البئر ، والشِّنان لدى نقْلِهِ من الآبار أو العيون إلى البيت ، والقِراب لدى ادِّخاره لبعض الوقت ، ولبعض الحاجة . كما كانوا يعَوّلُونَ ، أساساً ، على مياه الأطواءِ ، والعيون ، والغُدْران ، والوِدْيان . . وقل : إنهم كانوا يعوّلون على المِياه السطحيّة ، أكثر مما كانوا يعوّلون على المياه الجوفيّة .

---

(1) إذا سلّمنا بأنّ أبيات القربة الأربعة هي له حقّاً .

رابعاً: مرتفقات الفروسيّة والسفر

كانت الحياة العربيّة، على عهد الجاهليّة، قائمةً على الحركة والتَّظعان، والسفرَ والتَّطواف، فكانت القبائلُ تنتقل من شِعْب إلى شِعْبِ، ومن سَهْل إلى سهل، ومن ماء إلى ماء، لأسباب كثيرة، منها:

1. إنّ مجتمع أولئك العرب البادين كان رَعَوِيّاً، أساساً، لا زراعيًا، فكانوا يُيَمّمُونَ مَساقِطَ الحيَاءِ، ويتتبَّعون مواقِعَ الخِصْبِ والماء، فكانوا كُلّما ارتعت إبلُهم الكلأَ الذي نزلوا به، أرسلوا مُرتادَهُمْ يَرْتَادُ لَهمُ لينتَقِلُوا إلى موقع آخر، وهلمّ جراً.. ولو استقرّوا في موقع واحد، لكانوا ابْتَنَوُا البنايات، وشيّدوا الناطحات، كما وقع بعض ذلك، في بعض حواضرهم الأزليّة مثل الحيرة ويثرب، وصنعاء ومأرب، حيث بُني بجوار مدينة صنعاء قصرُ غُمْدان الذي ربما يكون أوّل ناطحةِ سحابٍ في التاريخ. ولكن لم يكن ممكناً أن يستقِرَّ العربُ، وقل إن شئت: الأعراب؛ لأنَّ حياتهم، كما سلفت الإيماءة إلى ذلك، كانت تنهض، في نظامِها الاقتصاديّ، على الرَّعْي، لا على الزراعة إلاّ في الجنوب، وفي بعض الأودية الخصيبة.

2. إنهم لكثرة ما كانوا يُغيرون على بعضهم، ولكثرة ما كان سَوَاؤُهم يُغِيرُ عليهم، في الوقت ذاته، فقد كانوا مُضْطَرّين إلى التماس الشِّعاب الآمِنة، والروابي البعيدة التي قد تجعلهم في مأمَن مّا مِنَ الغارات المشنونة عليهم. ولكنّ تلك المواقع التي كانوا يتوخّون اختيارها ليقطنوها، لم تكن حِصْناً حصيناً لهم من القبائل المناوِئَة لهم، والأقوى من قبيلتهم التي إليها ينتمون؛ فكانوا يرتحلون كلّما أحسُّوا بخطر داهم، وشرّ واقِع، بهم.

وعلى الرغم من أننا نصادف ألفاظاً حضاريّة تدلّ على تقدّم العمارة، وتطوُّر البنيان، في بعض الحواضِر العربيّة العتيقة مثل القصر، والباب، والمُمَرّد ـ وذلك لدى طرفة خصوصاً ـ فإنّ عامة متون المعلّقات تجنح لوصف المجتمع العربيّ الجاهليّ كما

أَلِفْنا تمثُّلَه من خلال القراءات والأوصاف الموروثة في بطون المجلَّدات والأمهات من المصادر : وهو قيامه على نظام الخِيام ، والطِّرافِ والأخْبِيَةِ ، والنُّؤْيِ ، والأطناب والرَّحل ، والكُور ، والسَّرْج ، واللّجام . .

كان الفرسان يتّخذون لهم الخيل مَرْكَباً (امرؤ القيس - عنترة - عمرو بن كلثوم) ؛ وكانوا يتّخذون لهم السُّروج غالِباً ، وربما كانوا يركَبونها وهي عُريانَةٌ . وكانوا يَعُدّون ذلك من الفروسيّة العالية ، حيث كان الفارسُ غيرُ العَنيفِ ، أي : الفارس المُتمكِّنُ من امتطاء صهوة جواده عُرياناً دون أن يقَع مِن على متْنه ، كان ينزو على متن الحصان نزوةً واحدة ، فكان كأنما خُلِقَ على ظهره ، وهي سيرة كان يأتيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه[1] . من أجل ذلك كان عمر يوصي العرب بعدم اتّخاذ السُّروج والرُّكُبِ ، والنّزْوِ على الخيل نَزْواً[2] ؛ لأنَّ اتخاذ السروج والرُّكُبِ يوشك أن يُثْقِلَ حركة الفارس لدى الصّريخ ، كما يوشك أن يحمل الفارس على الكَسَل .

وكان للفروسية أصول مرعيّة لديهم . وقد أبدع الشعراء في وصف الخيل وركضِها إبداعاً عجيباً . وكان الخيّالون يتّخذون تقاليدَ يتبعونها في تسمين الجِياد وتفريهِا ، فنجد لديهم الإضمار أو التضمير الذي كان ، يعني لديهم ، شدّ السروج عليها ، وتجليلها « بالأَجِلّةِ حتّى تعْرَقَ تحتها ، فيَذْهَب رَهَلُها ، ويشتدّ لَحْمها ، ويُحْمَل عليها غلمان خِفاف يُجرْونها ولا يَعْنُفُون بها ، فإذا فُعِلَ ذلك بها ، أُمِنَ عليها البُهْرُ الشديد عند حُضْرِها ، ولمْ يَقطعها الشّدُّ »[3] . وربما كان يمتدّ ذلك على مدى أربعين يوماً[4] . وكانوا يطلقون على الحيز الذي تركض فيه الخيل ، مسافةً معيّنة ، المِضْمار . وكانت المسافة التي تقطعها الجياد حُضْراً تُسمَّى لديهم المَيْدان . في حين كان منتهى الميدان

---

(1) الجاحظ ، م.م.س . ، 3 .20-21 . ذلك ، وقد ذهب الجاحظ إلى أنّ الرُّكُبَ للسَّرج والرّحْل قديمة في تاريخ الفروسيَّة العربيّة ، ولكن رُكُبَ الحديدِ المتمحّضة للسروج لمْ تُتخذْ إلاّ أيامَ الأزارقة .

(2) م.س ، 3 .21 .

(3) ابن منظور ، م.م.س . ، ضمر .

(4) م.س . ؛ وابن عبد ربّه ، م.م.س . ، 5 .151 .

يسمَّى الغاية. وكان مقدارُ المسافةِ التي أَحْضَرَهَا داحِس والغبراءُ مائةَ غلوةٍ[1]. وكانت مسافة الغلوة مقدَّرةً بمدَى رمْية السهم. وربما لا يجاوز مدى رمية السهم عشرينَ مِتراً ممّا نصطلح عليه نحن اليوم، مما يمكن تقدير مسافة حُضْر تينكِ الفرسَيْن الشهيرتَيْن بزهاء ألفَيْ مِتْرٍ، أو ثلاثةِ آلاف في أقصَى الاحتمالات.

من أجل ذلك لم تغب، أمام حضور الفَرس لدى العرب، الفروسيّة والسفر من متن المعلّقات، وقد تحدّث معظم المعلّقاتيّين عن السَّفَرِ، ووصفوا رَحَلاتهم وما كان يساورهم فيها من أهوال وشدائد، كما جاء ذلك امرؤ القيس، ولبيد، وعنترة.. بيد أنّ الذي تَوقّف لدى الحصان يصفه بدِقّةٍ وحُبٍّ، هو امرؤ القيس. أما الذي وصَف لنا عواطِفَه إزاءَه، بل صورّ لنا مُحاوَرته إيَّاه، فإنما هو عنترة. فكأنّهما أبرعُ المعلّقاتيّين ليس في وصف الفرس فَقَطْ، ولكنْ في حبّه أيضاً.

من أجل كلّ ذلك، ألفينا المعلّقاتيّين يتعاملون مع الحصان من حيث هم فرسان، ويتعاملون مع البعير من حيث هم رُحَّلٌ على وجه الدهر، فكثرت الألفاظ الدالّة، في معلّقاتهم على بعض هذا الاهتمام، مثل الكور، والرَّحل، والغَبيط، والسرْج، واللِّجام، والزِّمام، والمِحزَم، والبعير، والشدنيّة، والقَلوص، والمَطيّة، والرِّحالة، والعِنان، والعَنيفِ[2]، والاهتزام، والصَّهوات، والمَتْن، والحَال[3]، والمُنْجَرِد، والهَيْكَل، والكُمَيْت، والحداء، والمَرَاكل، والرِكاب، والصافِن... وما لا ييْسُر تتبُّعه بدقّةٍ في متون المعلّقات، حيث إننا لو جئنا نتحدّث فقط عن الرِّحلة والفروسية وملازماتِهما، لاستغرق

---

(1) م.س.

(2) ردّدنا هذه اللفظة عدة مرات، وهي في كلّ أطوار تَردادنا لها تَرْمي دلالتُها لدينا إلى غير ما هو شائع في دلالة اللغة العربيةِ المعاصرة حيث إنّ العَنِيفَ في مصطلحات الفروسيّة العربيّةِ يعني الشّخصَ الذي لا يُحسِن ركوب الخيل، فيَقَعُ مِنْ على صَهْوَتِها، ويجْمَعُ العَنيف، بهذا المعنى، على عنفٍ. وقد غَلِطَ الزوزنيّ حين ذهب في تفسيرها إلى أقرب دَلالة اللفظ الشائعة بين الناس، وذلك كلّه مستخلص من بيت امرئ القيس:

يُــزِلُّ الغــلامَ الخِــفَّ عــن صــهواته وَيُلْــوِي بــأثواب العنيــف المثقّــلِ

انظر الزوزني، م. م. س.، 32؛ وابن منظور، م. م. س.، عنف.

(3) مقعد الفارس من ظهر الفرَس.

ذلك منّا مجلّداً كاملاً. وهو أمرٌ بادٍ.

ومن الواضح أنّ هذه الآلات والتجهيزات التي كانت تُتّخَذُ للسّفَرِ، وسواء علينا أكان سَفَرُ المرأة[1]، أم سفر الفارس على الفَرَس إلى حرْبٍ، أو إلى نُزْهة، أم سفر المسافر إلى بعيدٍ في تجارة، أو قضاء حاجة على البعير: كانت وراءها أيْدٍ صَناعٌ، وعقولٌ مُبْدِعة. وكانت الغاية من إنشائها، ثمّ تطويرها، هو رفاهية المسافر حتّى لا يَشُقّ عليه سَفَرُه.

وكانت تلك الأدواتُ والآلاتُ والمُرتفقات التي تَلْزَمُ المسافرَ تَتوجّه في اتجاهين اثْنين: أحدهما راحة الإنسان ويَمْثُلُ ذلك في مثل السَّرْج، والكُوُر، والرَّحْل، والرِّحالة، والركاب، والغبيط، والخِدْر.. وأحدهما الآخر يمثُل في راحة العيون المركوب - أو الرَّكوبَة - وابتغاءَ التحكُّم فيه دون إيذائه، ما أمكن ذلك، مثل الزِّمام، واللِّجام، أو العِنان، ونحوِهما.

---

(1) الغبيط، والخِدْر، والحدج...

أهمّ مصادر البحث ومراجعه

ملاحظة : (اضطُرِرْنا لدى مراجعة النصّ للطبعة الثانية ، إلى إضافة بعض المصادر والمراجع التي نجتزئ بذكرها في صلب الكتاب ، كما أنّ بعض المراجع المحال عليها في الكتاب سقطت من هذه القائمة ، ولكنها قليلة) .

أولاً: مصادر ومراجع عربية:

• الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، المؤتلف والمختلف تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، نشر عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1381 ـ 1961 .

• ابراهيم عبد الرحمن ، بين القديم والجديد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1986 .

• الأصفهاني ، أبو الفرج عليّ بن الحسين بن محمد بن الهيثم القرشي كتاب الأغاني ، دار القافلة ، بيروت ، ط .5 ، 1401 ـ 1981 .

• الأعشى ، ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى ، نشر دار بيروت ، 1400 ـ 1980 .

• أنور أبو سليم ، المطر في الشعر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، 1987 .

• الباش ، حسن ، الميثولوجيا الكنعانية والاغتصاب التوراتي ، دار الجليل ، دمشق ، ط .1 ـ 1988 .

• البطل ، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجريّ . [دراسة في أصولها وتطورها] دار الأندلس ، بيروت ، 1983 .

• البغدادي ، عبد القادر بن محمد ، خزانة الأدب ولباب لسان العرب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، نشر : الخانجي ، ط .3 ، القاهرة ، 1409 ـ 1989 .

• البهبيتي ، نجيب محمد :

1 ـ تاريخ الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثالث الهجريّ ، نشر مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، 1381 ـ 1961 .

2 ـ المعلقة العربيّة الأولى عند جذور التاريخ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1981 .

• الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد ، فقه اللغة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1357 ـ .1938

• الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :

1 ـ البيان والتبيين ، تحقيق : حسن السندوسي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1366 ـ 1947 .

2 ـ الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1366 ـ 1696 .

• الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني [د . ت] : 1947 ؟

• جميل صليبا ، المعجم الفلسفيّ ، دار الكتاب اللبناني ، دار الكتاب المصري ، بيروت ، القاهرة ، 1978 .

• ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ، جمهرة أنساب العرب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر ، 1962 .

• الحصري ، أبو اسحاق ابراهيم بن عليّ ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق : زكي مبارك ومحمد عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط .3 ، القاهرة ، 1372 ـ 1953 .

• الحموي ، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله :

1 ـ معجم الأدباء [إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب] ، تصحيح : د .س . مرجليوث ، القاهرة ، 1923 .

2 ـ معجم البلدان ، تحقيق : محمد أمين الخانجي [بقراءته على أحمد بن الأمين الشنقيطي] القاهرة ، 1324 ، 1906 .

• ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، 1981 .

• ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1971 .

• الرافعي ، مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب . المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1373 ـ 1953 .

• ابن رشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، نشر : المكتبة التجاية الكبرى ، القاهرة ، 1383 ـ 1963 .

• رومية ، وهب أحمد ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم 207 ، الكويت ، 1416 ـ 1996 .

• الزبيدي ، أبو بكر محمد بن الحسن ، طبقات النحويين واللغويين ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، نشر : الخانجي ، القاهرة ، 1373 ـ 1954 .

• الزمخشري ، جاد الله محمود بن عمر ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1366 ـ 1947 .

• الزوزنيّ ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين ، شرح المعلقات السبع ، دار بيروت ، بيروت 1406 ـ 1986

• ابن سيده ، أبو الحسن علي بن اسماعيل ، المخصص ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع ، بيروت [د.ت] .

• السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين :

1 ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق : محمد أبي الفضل ابراهيم ، نشر عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1384 ـ 1964 .

2 ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق : محمد أحمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ـ نشر : دار عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1378 ـ 1958 .

• شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي [العصر الجاهلي] ، دار المعارف ، القاهرة ، 1960 .

• ابن طَباطَبا العلوي ، أبو الحسن محمد بن أحمد ، كتاب عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، نشر : الخانجي والمدني ، القاهرة [د.ت] .

• طلال حرب ، الوافي بالمعلّقات [قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها] ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت 1413 ـ 1993 .

• ابن عبد ربه الأندلسي ، أحمد بن محمد ، العقد الفريد ، تحقيق : أحمد أمين ، ابراهيم الأبياري ، نشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1384 ـ 1965 .

• الفارسي ، أبو علي الحسن أحمد بن عبد الغفار ، كتاب الشعر ، (أو الأبيات المشكلة الأعراب) ، تحقيق : محمود محمد الطناحي ، نشر : الخانجي ، القاهرة ، 1408 ـ 1988 .

• القالي ، أبو علي اسماعيل بن القاسم ، كتاب الأمالي ، نشر : مصطفى بن اسماعيل بن دياب ، القاهرة ، ط3 ـ 1373 ـ 1953 .

• ابن قتيبة ، أبو محمد عبد اللّه بن مسلم :

1 ـ الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، 1964 .

2 ـ كتاب العرب في الردّ على الشعوبية ، [نشر ضمن/ رسائل البلغاء/] ، اختيار عليّ كرد : من ص . 443 إلى 373 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط4 ، 1374 ـ 1954 .

• القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، دار المسيرة ، بيروت ، 1398 ـ 1978 . ثم جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق : محمد علي الهاشميّ ، دار القلم ، دمشق ، ط . 3 ، 1419هـ ـ 1999 .

• القرطاجني : أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط .3 1986 .

• ابن كثير ، أبو الفداء اسماعيل :

1 ـ تفسير القرآن العظيم ، دار الأندلس ، بيروت ، 1401 ـ 1981 .

2 ـ السيرة النبوية ، دار المعرفة ، بيروت ، 1402 ـ 1982 .

• ابن الكلبي ، محمد بن السائب :

1 ـ أنساب الخيل ، تحقيق : أحمد زكيّ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1384 ـ 1965 .

2 ـ كتاب الأصنام ، تحقيق : أحمد زكي ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب الصادرة سنة 1343 ـ 1924 ، ونشرتها الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 .

• المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة [د.ت] . ثم الطبعة المحقّقة الصادرة ببيروت بتحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط .1 ، 1424ه . ـ 2003م .

• المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ، ديوانه ، شرح : عبد الرحمن البوقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، [د.ت] .

• المراغي ، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة ، المكتبة العربية ، القاهرة ؟ [د.ت] . ثم طبعة بيروت ، المكتبة العصريّة ، 1426ه ـ 2005 .

• مرتاض ، عبد الملك ،

• ا ـ ي [تحليل سيميائي تفكيكيّ لقصيدة /أين ليلاي ؟/ لمحمد العيد] ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992 ، ثمّ رُوجع الكتاب ، وطُبع تحت عنوان : أِلف ـ ياء ـ [تحليل مركّب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد] نشر : دار الغرب ، وهران ، 2004 .

2 ـ القصة في الأدب العربي القديم ، نشر : شركة مرازقة وأبي داود ، الجزائر ، 1968 .

3 ـ مقامات السيوطي ، [تحليل سيميائي لجمالية الحيز في المقامة الياقوتيّة] ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996 .

4 ـ الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1989 .

• المرتضى ، الشريف علي بن الحسين الموسويّ ، أمالي المرتضى ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . 2 . 1378 ـ 1967 .

• المزرباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران ، الموشح ، تحقيق : علي البجاوي ، دار نهضة مصر ، 1965 .

• المرزوقي ، علي أحمد بن محمد بن الحسن ، شرح ديوان حماسة أبي تمام ، تحقيق : أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1371 ـ 1951 .

• المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس ، بيروت ، 1385 ـ 1965 .

- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاريّ ، لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت [د .ت] . ثمّ طبعة دار الحديث ، القاهرة ، 2003 .
- ناصف ، مصطفى ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، منشورات الجامعة الليبية ، كلية الآداب ، ليبيا [د .ت] .
- النحاس ، أبو جعفر أحمد بن محمد بن اسماعيل ، شرح القصائد التسع المشهورات ، تحقيق : أحمد خطاب ، نشر وزارة الإعلام ، بغداد ، 1973 .
- ابن النديم ، الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى [د .ت] .
- ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك :

1 ـ السيرة النبوية ، تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، نشر : البابي الحلبي ، القاهرة ، 1375 ـ 1955 .

2 ـ كتاب التيجان [رواية عن وهب بن منبه] ، نشر : مركز الدراسات اليمني ، صنعاء [د .ت] ، بتقديم : عبد العزيز المقالح .

ثانياً: دوريات:

- علامات ، النادي الأدبي الثقافي جدة [أعداد متفرقة] .
- مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، دبي ، العدد العاشر ، 1415 ـ 1995 .

ثالثاً: مراجع بالفرنسية:

DUBOIS, JEAN (ET AUTRES), DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE, LAROUSSE, PARIS, 1973.

ECO, UMBERTO, LE SIGNE,(Histoire et analyse d'un cincept) Editions LABOR, N°4159, PARIS, 1988.

Le même,

LES LIMITES DE L' INTERPRETATION, (Traduit. de l'italien par M. BOUZAHER) Editions Bernard Grasset, Paris, 1990.

ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS, FRANCE, S.A, 1985.

LALANDE, ANDRE, VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITQUE DE LA PHILOSOPHIE, P.U.F, PARIS, 13e ED., 1980.

LYON, JOHN, LINGUISTIQUE GENERALE (INTRODUCTION à LA LINGUISTIQUE THEORIQUE) T.PARF. DUBOIS CHARLIEB ET D. ROBINSON, LAROUSSE, PARIS, 1970.

STRAUSS, CLAUDE . LEVI, MYTHOLOGIQUES, L'ORIGINE DES MATIERES DE TABLE, PLON, PARIS, 1989.

الفهرس العام




الخير للطباعة
٠١٩٠٧٠٧٠١٠

السبع المعلقات

تحليل انتروبولوجي/ سيمائي لشعرية نصوصها

الأستاذ الدكتور عبد الملك مرتاض

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية سابقا، وعضو مجامع وهيئات عربية مختلفة

دار البصائر

للنشر والتوزيع / الجزائر

العنوان: 50 شارع طرابلس حسين داي / الجزائر
الهاتف: 27 36 77 21 (213+)/ 21 36 77 21 (213+)
الفاكس: 25 36 77 21 (213+)
البريد الإلكتروني: darelbassair@yahoo.fr
الموقع الالكتروني: www.darelbassair.com

